

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟନିଜ୍ଞାୟା: ଚିତ୍ରକଳା



ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥ ଦାସ

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟକଳ୍ପାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ଲେଖକ : ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥ ଦାସ -

ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ -

ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ-୩

ପ୍ରକାଶକ : ଶ୍ରୀ ବିରବର ମହାନ୍ତି

ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ-୨

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅଙ୍କନ : ଶ୍ରୀ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ—ଗଣେଶ ଚତୁର୍ଥୀ, ୧୯୭୪

ମୁଦ୍ରକ : ଶ୍ରୀ ବିଜୟକୁମାର ଦାଶ

ଗୀତାଞ୍ଜଳି ପ୍ରେସ, କଟକ-୨

ମୂଲ୍ୟ : ପଚାଶ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

**ADHUNIK KAVYAJIYANASA :
CHITRAKALPA**

Author :

Sri Dasarathi Das

Dept. of Oriya

Ravenshaw College, Cuttack-3

Published by :

Sri Birabar Mohanty

Agraduta, Cuttack-2

First Edition :

Genesh Chaturthi, 1974

Printer :

Bijoya kumar Dash

Gitanjali Press, Cuttack-2

Design :

Asit Mukherjee

Price :

Twenty-five Rupees

ଆଧୁନିକ

ଅଧ୍ୟାୟ

ପୃଷ୍ଠା

୧ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟନିଜ୍ଞାସା

୧

[କବିତା, ରସ ନୁହେଁ ରୂପ, ରୂପସୃଷ୍ଟି, ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା
ରୂପସୃଷ୍ଟିରେ ଭାଷାର ଭୂମିକା, ରୂପର ଭାଷା,
କଥାଶକ୍ତି ଓ କାବ୍ୟଶକ୍ତିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶପଥନ ।]

୨ । କବିତା ଓ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ

୭୬

[ସଂସ୍କୃତ କବିତାର ଚିନ୍ତକଳ୍ପ, ଓଡ଼ିଆ କବିତାର
ଚିନ୍ତକଳ୍ପ, ଚୀନ କବିତାର ଚିନ୍ତକଳ୍ପ, ହାଇକୁ କବିତାର
ଚିନ୍ତକଳ୍ପ, ଆଧୁନିକ କବିତାର ଚିନ୍ତକଳ୍ପ, ଯୁଗ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ,
ପ୍ରଣୟ ଓ ମେଟାଫର ।]

୩ । ଆକିଟାଇପ ଓ କବିତାର ଚିନ୍ତକଳ୍ପ

୫୫

[ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ କବିତା, ଆକିଟାଇପସ, ଚିନ୍ତକଳ୍ପ
ରଚନାରେ ଆକିଟାଇପର ଭୂମିକା, କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧିରେ
ଆକିଟାଇପ ।]

୪ । ଚିନ୍ତକଳ୍ପର ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନା

୨୧୩

[ଚିନ୍ତକଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞାନୁପପନ୍ନ, ବିଶେଷ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ
(Concrete-universal), ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ
ବିଷୟାଶ୍ରୟ (Objective Correlative), କବିକ
ନିଷିଦ୍ଧ ବା ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ଚିନ୍ତକଳ୍ପର ସୀମାପରବ୍ରତ ।]

୫ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା

୩୯୭

[କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ଓ ଭାବଧର୍ମ, ପଣ୍ଡିତ ନା ଆଧୁନିକ ?,
ଆଧୁନିକ କବିତାର ଜୀବନବୋଧ, କ୍ଲାସିକ ନା
ରୋମାଣ୍ଟିକ ?, ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୁବୋଧ କାହିଁକି ?]

ପ୍ରାକ୍‌କଥନ

କବିତାର ସଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଟିର ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଉତ୍ତର ପୃଥ୍ବର ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ କେବେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହେବ ନାହିଁ । ଅନେକ ଉତ୍ତର, ଏପରିକି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଅନେକ ଉତ୍ତର ପାଖକୁ ପାଖ ରଖିଲେ କେତେକ ସହୃଦୟ ପାଠକଙ୍କୁ କେତେକାଂଶରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରି ଦେବ । ତଥ୍ପୁରା ଆମେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟର ଅଧିକତର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରିବା । ଚିନ୍ତକଳ୍ପକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱଟି କିନ୍ତୁ ପ୍ରଶ୍ନଟିର ଅନ୍ୟତମ ଉତ୍ତର । ତେଣୁ ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କବିତାର ନିକଟତମ ଅଙ୍ଗତକୁ କେତେକାଂଶରେ ଅବଜ୍ଞା କଲେ । ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟୟ ବିକ୍ରୟ କି ବିଦିଷ୍ଟ ହେବାର କାରଣ କିଛି ନାହିଁ । ଖବର ବର୍ତ୍ତମାନ ସମ୍ବେଦନାରେ ନିକଟତମ ଅଙ୍ଗତକୁ ଅବଜ୍ଞା ଓ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ‘ବର୍ତ୍ତମାନ’ ଅଙ୍ଗତରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ କେତେ ବା ଡେରି ? ତାହାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଅଦୂର ଭବିଷ୍ୟତରେ ଅବଜ୍ଞା ଓ ଅସ୍ୱୀକାର ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିବୁ । କେବେ ‘ବର୍ତ୍ତମାନ’ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ସବୁବେଳେ ସତ୍ୟ । କବିତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ବ୍ୟବହାର ହେବାର ନୁହେଁ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାହାର ବ୍ୟାପ୍ତି, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ବୌଦ୍ଧିକତା, ବିସ୍ମୟ ଓ ଆନନ୍ଦ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଛି । କେହି ସୁଧୀ ପାଠକ ଯେବେ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପଢ଼ି କିଛିତ ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ତେବେ ଲେଖକ କୃତାର୍ଥ ହେବ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଗ୍ରନ୍ଥଟିଏ ରଚନା କରିବା ଲେଖକର ଏତେଦୂର ସୁଯାଯ୍ୟ ନ ଥିଲା । ତାହାର ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା ପଛରେ ବହୁ ବିଦେଶୀ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ବିଚାର ଓ ପରାମର୍ଶ ରହିଛି । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଲେଖକ ଗଣ୍ଡାର କୃତଜ୍ଞତାର ସହିତ ଗିଡ଼ର ଶ୍ରୀ ମନୋହରମାର ଚନ୍ଦ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରୁଛି । ତାଙ୍କର ସହିତ ଆଳାପଆଲୋଚନାରୁ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ସେହି ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ଲେଖକର ସହାୟ ହୁଅନ୍ତି ପ୍ରଫେସର ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ ସମେତ ରେଭେନସା କଲେଜର ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଜଣ ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ ଦେବପ୍ରସାଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଶ୍ରୀ ଜାତେନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ବିଶେଷତଃ ପ୍ରଫେସର ଶ୍ରୀ ଦାସ ଯେପରି ତାଙ୍କର ନିରନ୍ତର

କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟସ୍ତତା ଭିତରେ ଉଦାର ଚିତ୍ତରେ ଲେଖକକୁ ନାନା ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା କେବେ ଭୁଲିବାର କଥା ନୁହେଁ । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ଜିଏ ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତ ଓ ଗାନ୍ଧି କ ମହାପାତ୍ର ଶ୍ରୀ ମାଳମଣି ସାହୁ ମଧ୍ୟ ଲେଖକକୁ ଉତ୍ସାହ ଓ ପରାମର୍ଶ ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର ଲେଖକକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଳାପ ଆଲୋଚନାର ସୁଯୋଗ ଦେଇ କୃତାର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ଏହିସବୁ ବିଦଗ୍ଧବିଦ୍ବାନମାନଙ୍କର ସାଧୁକୃତ୍ୟର ପ୍ରତିଦାନ କାହିଁ ? ସେମାନଙ୍କ ସାଧୁକୃତ୍ୟହିଁ ସେମାନଙ୍କ ସାଧୁକୃତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟୁପକାର ହେଉ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଲେଖକ ଦେଶୀବଦେଶୀ ବହୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ନିକଟରେ ରଖି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଡି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟ୍, ଏ. ମ୍ୟାକଲିଷ୍ଟ, ପି. ଏନ୍. ପୁରବାଙ୍କ, ସି. ଜି. ପୁଙ୍ଗ, ପି. ଡବ୍ଲୁ. ମାର୍ଟିନ, ବୁକ୍ସବେବ ବସୁ ଓ କେଦାରନାଥ ସିଂହଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ । ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଯାହାକିଛି କୃତିତ୍ବ ତାହା ସେହିମାନଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ; ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ସବୁ ଲେଖକର ।

ମୁଦ୍ରଣସ୍ଥିତି ହାତରୁ ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ରକ୍ଷା କରି ହୋଇ ନାହିଁ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଶୁଦ୍ଧିପତ୍ରଟିଏ ଶେଷରେ ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ସ୍ଥାନ ପ୍ରଥମେ ସଂଶୋଧନ କରି ନେବାକୁ ସୁଧୀ ପାଠକଙ୍କୁ ଲେଖକ ଅନୁରୋଧ କରୁଛି । ତତ୍ତ୍ବିନ୍ ଆଉ ଯାହା ଯେଉଁଠି ମୁଦ୍ରଣ ସ୍ଥିତି ଅଛି ସେହିସବୁକୁ ସାମାନ୍ୟ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ସହିଷ୍ଣୁତା ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ସହଜରେ ଅତିକ୍ରମ କରିହେବ ।

କାଗଜ ଦୁର୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠୁଥିବାବେଳେ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଅଗ୍ରଦୂତ ଦୁଃସାହସିକ ଏକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି । ସୁଧୀ-ପାଠକେ ସେହି ପଦକ୍ଷେପକୁ ଯେବେ ଯଥାର୍ଥ ମନେ କରନ୍ତି, ତାହାହେଲେ ଲେଖକ ଧନ୍ୟ ହେବ ।

କଟକ, ଗଣେଶଚତୁର୍ଥୀ

ଦାଶରଥ ଦାସ

୧୯୮୩୭୪

ଉତ୍ତର

ପୂଜାପଦ ପିତା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଙ୍କ
କରକମଳରେ—

କଟକ, ଗଣେଶଚତୁର୍ଥୀ
ତା ୧୯।୯।୨୪

—ଦାଶରଥୀ

ଲେଖକଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ :
କାବ୍ୟସଂବାଦ

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା କବିତା

A poem should not mean
But be

—Archibald MacLeish

ଦର୍ଶନ ଓ ବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଷୟ (content) ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ବୈରସ୍ୟ କାଳେକାଳେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି, ଭବିଷ୍ୟତରେ ହେବ ମଧ୍ୟ । କବିତାରେ କିନ୍ତୁ କେବଳ ରୂପ (form) ବା ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନର ମର୍ଯ୍ୟାଦା । କବିତାର ରୂପ ପାଠକଙ୍କୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧାତ୍ମକ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି କରାଇଥାଏ । ତେଣୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପୂରତନ ଓ ବିଶେଷତ୍ୱମାନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିତାର କୌଣସି ଅଗୌରବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ବିଷୟର ସରସତା ବଡ଼ ଅସ୍ଥିର । ଦେଶକାଳ ପାତ୍ର ଭେଦରେ ତାହାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଘନ ଘନ ବଦଳେ । ତାହା ଉପରେ ନିର୍ଭର କଲେ ଗୋଟିଏ

ପୁରୀର କ ଦେଶର ଭଲ କବିତା ପୁରୀରୁ କ ଦେଶାନୁରେ ଆଦର
 ପାଇବାର ସମ୍ଭାବନା ହ୍ରାସକରିବ । ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଖରେ ଯେଉଁ ବିଷୟ
 ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଖରେ ଦୁଷ୍ପ ଓ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ହେବା
 ମଧ୍ୟ କିଛି ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଉଚ୍ଚତ୍ତମାଞ୍ଜର କବିମାନେ ପ୍ରାୟ
 ବିଷୟବସ୍ତୁର ମୌଳିକତା ଓ ନୂତନତା ଉପରେ କିମ୍ ନିର୍ଭର
 କରିଥାନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଲୋକ କିନ୍ତୁ କବିତାର ବିଷୟକୁ ବଡ଼ ମନେ
 କରନ୍ତି ଓ କାବ୍ୟ ପାଠ କାଳରେ ବିଷୟ ଘେନି ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ
 ଉଠନ୍ତି । କବିତାର ରୂପଲବଣ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କର
 ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଏପରି ଅଧିକତର ଆକର୍ଷଣ ଲବଣ୍ୟ କରି ସୋପେନ-
 ହାଉସିଆର (Shopenhauer) ତାଙ୍କ ‘ On Authorship and
 Style ’ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି—ଏହି ମନୋଭାବ କୌଣସି କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ-
 ମୟ ପାତ୍ରର ଗଠନସୁସମା ଓ ରଙ୍ଗବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ତାହାର
 ଉପାଦାନ ମୃତ୍ତିକା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେବାପରି ଏକ ନିବୋଧ ବ୍ୟାପାର ।
 ଭବିଷ୍ୟତର ରଚନାକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ
 ପିତେ ପିତେ ବିପଦକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ଦେଶ ପ୍ରତିମାର
 ଉପାଦାନ ପ୍ରତି କୌତୂହଳ ବଢ଼ିଲେ ଜୀବନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତି ଅନୁର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଏ,
 ସ୍ତ୍ରୀକୃତ ରହେ କେବଳ ନଞ୍ଜା, ଗୋବର ଓ ମାଟି । କାବ୍ୟବିଚାର
 କ୍ଷେତ୍ରରେ ଠିକ୍ ସେହିପରି ରୂପ ପ୍ରତି ଉପେକ୍ଷା ପୋଷଣ କଲେ କବିତା
 ଅପେକ୍ଷା କବିଙ୍କର ସାଧାରଣ ଅବସ୍ଥା, କାବ୍ୟ ନିହିତ ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶନ ଓ
 କବିଜୀବନ ଘଟଣାବଳି ଲୋଭନୀୟ ହୋଇ ଉଠିବ । କବିଙ୍କ ଦିଗରୁ
 କାବ୍ୟ ବିଚାର ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଚାର ନୁହେଁ । କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର
 ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିରୂପଣ ପୂର୍ବକ କବିତାର ମର୍ମୋଦ୍ଘାଟନ କଲେ ସୃଷ୍ଟି
 ଅପେକ୍ଷା କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବଢ଼ିଯାଏ । ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ରୂପ
 ବଡ଼ ନ ହୋଇ କବିଙ୍କ ମନୋଜଗତ ବଡ଼ ଦିଶେ । ଅଳ୍ପ ଏପରି କାବ୍ୟ
 ବିଚାରକୁ ପରିହାର କରି ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ କବିତାର ସାର୍ଥକତା ଅନୁସନ୍ଧାନ
 କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବିଷୟବସ୍ତୁ କବିତାର ଅନ୍ତତମ ସଂପଦ—
 ସାଧ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି । ସେହି ସୁନ୍ଦର ରୂପରୁ ଲବଣ୍ୟ ଝରେ ।
 ନୃତ୍ୟପରି କବିତାର ଦେହହିଁ ଆତ୍ମା ଓ ଆତ୍ମାହିଁ ଦେହ । ଠିକ୍ ବିଷୟ-
 ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ବା ଭାବାନୁଭୂତି

ସେହି ରୂପରେ ମୂର୍ତ୍ତି ବା ବାସ୍ତବକୁତ (objectified) ହୋଇଥାଏ । ମନେଷର ଭକ୍ତି ଓ ବିଶ୍ୱାସ ପାଇଁ ସାକାର ମୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରସ୍ତୁତନ ପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଧାମୂଳକ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି ସେହିଭଳି ଲୋଡ଼ା ହୁଏ କବିତାର ଜ୍ଞାନର ରୂପଣୀ । ସେହି ରୂପ ହୋଇଗାରେ ଆବେଗମୟୀ ରସର କନ୍ୟା ମନୋଧର୍ମୀ ଚମତ୍କାରୀତାବୋଧର । ତେଣୁ କବିତା କ'ଣ କହେ ତାହା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ସ୍ୱୟଂ ତାହା କ'ଣ ତାହାହିଁ ପ୍ରଣିଧେୟ । ଆଇ. ଏ. ରିଚର୍ଡସ୍ (I. A. Richards) ଆମକୁ କହି ରଖିଛନ୍ତି, “It is never what a poem says that matters but what it is.” କବିତା ଓ ପାଠକ ଚିତ୍ତର ତାର ଅଭିଜ୍ଞତା— ଦୁହେଁ ପ୍ରାୟଶଃ କଥା । ବିଶ୍ଳେଷଣବିମୁଖ କବିତା ହୁଏ ସୁନ୍ଦର ଓ ଭଲ କେବଳ ତାର ସୁନ୍ଦର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଯୋଗୁ, ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାରଣରୁ ନୁହେଁ—ଠିକ୍ ଯେପରି ସୁନ୍ଦର ଫୁଲଟିଏ କି ସୁନ୍ଦର ନାଗଟିଏ ।

ରସ ନୁହେଁ ରୂପ

ଭାଷାୟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ରସକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରେ—‘ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍’—କାବ୍ୟ ହେଉଛି ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ । ତାହା ଜୀବନାନୁଭୂତିର ରୂପ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ, କୃତ୍ରିମ ରସବିଳାସର କ୍ଷେତ୍ର । ସେଥିରେ କବିକଲ୍ପନା ଓ କବିଦୃଷ୍ଟିର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଗୌଣ ଓ ଅପ୍ରଧାନ । ଅଧିକାଂଶ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନାନୁଭୂତିର କ୍ଷେତ୍ରଠାରୁ ଦୂରରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ । ତଥାପି ତାର ରଚନା ଓ ସମ୍ବୋଧନ ସୁସଜ୍ଜିତ କୃତ୍ରିମ କେତେକ ବିଧିବିଧାନ ଓ ସଂସ୍କାର ଅନୁସାରେ ବଡ଼ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଶୈଳୀକାବ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକରେ ସେସବୁର ପ୍ରଭାବ ଦୁର୍ଲ୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ସବୁଠାରେ ନବଶେଷ ରସତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅନ୍ତରିକ ନିଷ୍ଠା ଓ ଉଦ୍ୟମ ରହିଛି । ରସ-ତତ୍ତ୍ୱ କାବ୍ୟର ବିରୁଦ୍ଧସନ ଅଧିକାର କରିଛି । ଏହି ରସତତ୍ତ୍ୱଶାସନରୁ କାବ୍ୟକବିତାକୁ ମୁକ୍ତି ଦେବାକୁ ଦିନେ ରହିଥିଲେ ‘ରସଗଙ୍ଗାଧର’ ପ୍ରଣେତା ପଣ୍ଡିତ ଜଗନ୍ନାଥ । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ତାଙ୍କ ବିଷୟ ଆମେ ଏଠାରେ

ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରିବା । ସେ କହିଛନ୍ତି, ‘ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟକୁ କାବ୍ୟ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଇଛି ତାହା ସର୍ବାଂଶରେ ଠିକ୍ କଥା ନୁହେଁ, ତାହାଲେ ବସ୍ତୁପ୍ରଧାନ ଓ ଅଳଙ୍କାର-ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟ ଅକାବ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିବ । ତେଣୁ କାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ହେବା ସମୀଚୀନ; “ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦଃ କାବ୍ୟମ୍”—ରମଣୀୟ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ରଚନାହିଁ କାବ୍ୟ । ରମଣୀୟତାର ଅର୍ଥ ଲେକୋଭର ଛାଦନନକ ଜ୍ଞାନଗୋଚରତା । ଜଗନ୍ନାଥ ଲେକୋଭରତାର କୌଣସି ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ନାହାନ୍ତି—ତାହା କେବଳ ଅନୁଭବ-ବେଦ୍ୟ । ତେବେ ଏଠାରେ ଲେକୋଭର ଅର୍ଥରେ ସାପାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଜନ ସଫର୍ପ୍ତନତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସୁଖ-ସୌଭାଗ୍ୟର ସେଉଁସବୁ ଚମତ୍କାରିତା ରହିଛି ସେ ସବୁକୁ ରମଣୀୟ ବୋଲି କହି ହେଉ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହି ଲେକୋଭରତା ଏକ ପ୍ରକାର ଆନନ୍ଦମୟ ଜ୍ଞାନ—ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ବା ବସ୍ତୁ ଘେନି ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ । ତେଣୁ କୌଣସି ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗିରେ ଏହି ଲେକୋଭର ଚମତ୍କାରିତା ଫୁଟି ରହିଥିଲେ ତାହା କାବ୍ୟ ହୋଇ ଉଠେ । ଅର୍ଥାତ୍ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସରେ ଏହି ସେଉଁ ଚମତ୍କାରିତାବତ୍ତ୍ୱ ଧର୍ମ ପ୍ରକାଶ ପାଏ—ତାହାହିଁ ହେଉଛି କାବ୍ୟର କାବ୍ୟତ୍ୱ । “ସ୍ୱ ବିଶିଷ୍ଟ ଜନକତାବଚ୍ଛେଦ-କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରତିପାଦକତା ସଂସର୍ଗେନ ଚମତ୍କାରଭବତ୍ତ୍ୱମେବ ବା କାବ୍ୟତ୍ୱମ୍ ଇତି ଫଳନମ୍ ।” ଏହି ଚମତ୍କାରିତାକୁ କୁହାଯାଇ ପାରିବ **aesthetic thrill**—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧାତ୍ମକ ପୁଲକ । ଏହା ଅନ୍ୟଜାଣିୟ ସବୁ ପୁଲକଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ଚମତ୍କାର ଆନନ୍ଦାନୁଭବ । ଏହି ଆନନ୍ଦ-ନୁଭବର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁମାନ ବା ଅନ୍ୟବିଧି ପ୍ରମାଣ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ—କାରଣ ଏହା କେବଳ ଆମର ସାବଜ୍ଞାନ ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ବେଦ୍ୟ । ଆନନ୍ଦ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ସେଠାରୁ ମିଳିବ କି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ଖୋଜିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥ, “ପୁନଃ ପୁନରନୁ-ସ୍ଥାନାତ୍ମା ଶ୍ରବନା ବିଶେଷତଃ ।” ଏହି ଅର୍ଥ ପଦ୍ମକୃଷିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ଆର୍ୟ୍ୟ ସୁନ୍ଦରଦ୍ରମାଥ ଦାସଗୁପ୍ତ ତାଙ୍କ ‘ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ । “ଶ୍ରବନାର୍ହଶେଷ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଉଦ୍ଭବ

ସଂସ୍କାର । ବିଶେଷ ଶବ୍ଦର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଧ ସହିତ
 ଯେଉଁ ବୋଧଜ୍ଞାନ ବା ଅର୍ଥପ୍ରମୁଖ ଜ୍ଞାନରୁଆ ବ୍ୟୟମାନ ଥାଏ ତାହା
 concrete, ସେଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଏକ ବିଶେଷ ରୂପ ଅଛି ଏବଂ ସେହି
 ରୂପଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର କେତେବିଂଶି ନୁହନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଅନୁମାନାନାହୁ
 —ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ଅପରଟି ସହିତ ସବଦା ଜଡ଼ିତ ବା ଅନୁସୂଚିତ
 ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପଛରେ
 କେତେକ ପୂର୍ବତନ ସଂସ୍କାର ଉଦ୍ଭୁତ ହୋଇ ଭାବଦୋଳାରେ ଦୋଳା-
 ଯିତ ହେଉଥାନ୍ତି । ଏହି ଦୋଳାର ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥାଏ ଫିୟାଶକ୍ତି ଓ
 ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଉଦ୍ଭୁତଜ୍ଞାନ । ଅଥଚ ଏହି ଦୋଳାକୁ
 ବା ଫିୟାକୁ ଜ୍ଞାନଠାରୁ ପୃଥକ କରି ଦେଖି ହୁଏ ନାହିଁ, ଜ୍ଞାନହିଁ ଭାବ-
 ଦୋଳା ଉପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ।” ଜଗନ୍ନାଥ ଏହି ଯେଉଁ ନୂଆ
 କଥାଟି କହିଲେ ତାହାର ଅନେକ ଗଭୀର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ
 ତାହା ପ୍ରତି ଭାରତର କବି ଓ ସମାଲୋଚକଗଣ ବିଶେଷ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ
 ନାହାନ୍ତି । ରସୋଦ୍‌ବୋଧକତା ବା ରସାତ୍ମକତାକୁ କାବ୍ୟ ବୋଲି
 ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି—ତେଣୁ ସାଧାରଣରେ
 ଧାରଣା ବଳବତ୍ତର ରହିଛି ଯେ, ରସୋଦ୍‌ବୋଧକତାହିଁ କାବ୍ୟର ଜୀବନ ।
 ଜଗନ୍ନାଥ ରସତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଏ ଯେଉଁ ରମଣୀୟତାବୋଧକୁ
 କାବ୍ୟ ଗୌରବର ଭିତ୍ତିରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଲେ ତାହା ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ରସ-
 ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । ସବୁ ପ୍ରକାର ରମଣୀୟତା ସହିତ କୌଣସି
 ପ୍ରକାରେ କିଛି ନା କିଛି ରସ ସଂସକ୍ତ ହୋଇ ରହିପାରେ । କିନ୍ତୁ
 ଏପରି ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ର ରହିଛି, ଯେଉଁଠି ରସ ଅପେକ୍ଷା ରମଣୀୟତାର
 ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବେଶି । ତେଣୁ ରମଣୀୟତାର ରସାତ୍ମକତା ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅସ୍ୱୀକାର
 କରି ହେବ ନାହିଁ । ଜଗନ୍ନାଥ କହି ରଖିଛନ୍ତି, “ଯଦ୍‌ଭୁ ରସବଦେବ”
 କାବ୍ୟମିତି ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣେ ନିର୍ଣ୍ଣାତମ ତନ୍ମ ରସତୁଳଙ୍କାର ପ୍ରଧାନା-
 ନାମ୍ କାବ୍ୟାନାମ୍ ଅକାବ୍ୟଲ୍ଲୋପପତ୍ତେଃ । ନ ଚେଷ୍ଟାପତ୍ତିଃ । ମହାକବି
 ସଂପ୍ରଦାୟସ୍ୟ ଆକୁଳୀଭାବ ପ୍ରସଙ୍ଗାତ୍ । ତଥା ଚ ଜଳପ୍ରବାହ ବେଗନ-
 ପତନୋତ୍ପତନଭ୍ରମଣାନି କବିଭବଞ୍ଜିତାନି କୋଟି ବାଳାଦିବଳ-
 ସିତାନତ । ନ ଚ ତଥାପି ଯଦ୍‌କଞ୍ଚିତ୍ ପରସ୍ପରା ରସପ୍ରଶୋଫସ୍ତେଷ୍ଠ-
 ଭିତ୍ତି ବାଚ୍ୟମ୍ । ଇଦୃଶୋରସପ୍ରଶଂସ୍ୟ ଗୌଣ୍ଡଲିତ, ମୃଗୋଧ୍ୱାବତ୍

ଇତ୍ୟାଦୌ ଅତି ପ୍ରସକ୍ତଭୂତ ଅପ୍ରସକ୍ତମାନଙ୍କର । ଅର୍ଥମାତ୍ରସ୍ୟ ବିଭା-
 ବାନୁଭାବ ବ୍ୟଭିଚାର୍ୟ୍ୟତମଭାବ ।” ରସଗଙ୍ଗାଧର । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ
 ଓ ବ୍ୟଭିଚାର ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଗରେ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ହୁଏ ବୋଲି ଭରତସୂତ୍ରୀଙ୍କୁ
 ସମସ୍ତ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି, “ବିଭାବାନୁଭାବବ୍ୟଭିଚାରସଂଯୋଗାତ୍
 ରସନିଷ୍ପତ୍ତିଃ ।” ତେଣୁ ଯେ କୌଣସି ରସର ନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ବିଭାବ,
 ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାର ଶବ୍ଦର ଆୟୋଜନ ଲେଖା । ଉଦାହରଣାର୍ଥ
 ଶୃଙ୍ଗାର ରସର କଥା ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ନାୟକନାୟିକା
 ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ, ବସନ୍ତର ବନଭୂମି ଉଦ୍ଦୀପନ । ପରସ୍ପରର ଚିତ୍ତସ୍ଥ
 ଶବ୍ଦକୁ ସେଠାରେ ଅବବୋଧ କରିବା ଦେଖି ସୁମୁସ୍ତେଦରେମାତ୍ରାଦି
 ଅନୁଭାବ । ଅତି ଚିତ୍ତର ଚିତ୍ତ ସଞ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟଭିଚାର
 ପରସ୍ପର ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୋଇ ଉଠିବେ । ଫଳରେ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ
 ବ୍ୟଭିଚାର ଏକତ୍ର ସଂଯୋଗରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିବ ।
 ଜରନ୍ନାଥ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ, ବହୁ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ
 କବିତାରେ ଅନେକେ କେବଳ ମାତ୍ର ବିଭାବ ବା ଅନୁଭାବ ବା ବ୍ୟଭି-
 ଚାରର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । କହିବା କୌଣସି ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟର ମଧ୍ୟ
 ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି - ସେଠାରେ କୌଣସିଟି ରସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି
 ହେଉ ନଥିଲେହଁ ଯେ ସବୁ ସୁନ୍ଦର ରଚନାକୁ କାବ୍ୟଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ
 କରାକୁ କାହାର ଅପତ୍ତି ରହିନାହିଁ । ସେସବୁଠାରେ କାବ୍ୟକୁ କେବେ
 ରସୋଦ୍ବୋଧକତା ପ୍ରୟୁକ୍ତ ନୁହେଁ । କେବଳ ମାତ୍ର ବିଭାବ ବା ଅନୁଭାବ
 ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବୋଲି ସେଗୁଡ଼ିକର କାବ୍ୟର ସ୍ୱୀକାର କଲେ ସବୁ
 ଛକାର ରଚନାକୁ କାବ୍ୟ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । କାରଣ
 ଯେକୌଣସି ବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ତ କୌଣସି ନା କୌଣସି ବିଭାବ
 ବା ଅନୁଭାବର କଥା କହିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ରସୋଦ୍ବୋଧ-
 କତା କେବେ କାବ୍ୟର ନିୟାମକ ନୁହେଁ, ପ୍ରକୃତ ନିୟାମକ ହେଉଛି
 ରମଣୀୟତା । ସେହି ରମଣୀୟତାରେ ରସଥିଲେ ଭଲ, ନଥିଲେ
 କାବ୍ୟର ହାନି ହେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ମାର୍ଜିତ ଶାନ୍ତି
 ମନନସମୃଦ୍ଧ ବାକ୍ସୋଦ୍ବ୍ୟୟ ରମଣୀୟ ହୋଇଥିଲେ ତାକୁ କାବ୍ୟ
 ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ଛଳିତ ଅର୍ଥରେ ନବରସରୁ

କୌଣସିଟି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିତା ରସାଳ ହୋଇ ପାରିବ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଆଧୁନିକ କବିତା ଅନେକାଂଶରେ ସୁଗପ ୦୧ ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ମନେ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଆମେ ଏବେ ବି ଜଗନ୍ନାଥକୁ ଧ୍ୱାନୀର କବିନାହିଁ, ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ତେଣୁ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥରେ ରସ ଖୋଜି ନ ପାଇ ଅନାରସି ବ୍ୟସ୍ତ ହେଉଛୁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ କବିତାର ରୂପ ପ୍ରତି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି । ଆମ କାବ୍ୟବିରୁଦ୍ଧ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସ ସାଧନାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧାସି ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ସହିତ କବିତାର ସତର ସୋପାନୋପାସ ସ୍ଥାପନ କରି ଚାଲିଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନୃତ୍ୟ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ନୟନତତ୍ତ୍ୱ, ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନାଦିର ସମବାୟରେ ଗଠିତ ଜ୍ଞାନର ସୁବିଶାଳ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ତାହା ନୂତନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଧାରାର ମନ୍ତ୍ର ହେଉଛି । ବହୁ ଦାର୍ଶନିକ ଓ କବିସମାଲୋଚକ ଉଭୟ ବିରୁଦ୍ଧ ଓ ପୃଷ୍ଠି ମାଧ୍ୟମରେ ତାହାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ସେହି କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାରେ ରୂପସ୍ଥାନ ଭବାନୁଭୂତର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ— ତାହା ଦୃଷ୍ଟିସ୍ଥାନ ମେଘ ପରି ନିରର୍ଥକ । କବିଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭୂତ ଭବାନୁଭୂତ ବସ୍ତୁ ପ୍ରଜ୍ଞାନ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ ବୋଲି କବିତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପାତ୍ମକ । ସେହି ରୂପର ସାଧନ (tools) ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (image) । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାବ ଓ ରୂପ ତଥା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ କଳାକୌଶଳର ଅଦ୍ୱୈତ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରତିମାନ ରୂପେ ଆଜି ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ସ୍ୱୟଂ ତାହା ସଂପ୍ରେଷିତ ଭବାନୁଭୂତର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ । ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା କବିଭର ଚରମ ପରୀକ୍ଷା । ତାହା କବିତାର ମର୍ମବାଣୀକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଇଥାଏ । କବିତା ବିରୁଦ୍ଧ ତେଣୁ ସେହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବିନା କେବେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲଭି କରପାରେ ନାହିଁ ।

ରୂପସୃଷ୍ଟି

Art is the creation of forms symbolic of human feeling.
—Susanne K Langer.

କବିତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ କିପରି ? ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମଣିଷ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଚୀନ ଦେଶର କବି ଲୁ ଚି (Lu Chi)ଙ୍କ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଆମର ସହାୟକ ହେବ । ସେ ଏକ ଫୁ-କବିତାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି,

“ବସ୍ତୁବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ ଉଦ୍ଭବହୋଇ କବି ଗଣ୍ଡର ଭାବନା ଦେଇ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରନ୍ତି ଏହି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ବିଚିତ୍ର ରହସ୍ୟ । ପୁରତନ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟସେବନ ଦ୍ଵାରା ତାଙ୍କ ଭାବସମ୍ବେଗ ଓ ମନବୁଦ୍ଧି ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ସେ ଚାରିପଟୁ ସନ୍ନିବିତ ସମାଜ ପଦସେପରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାନ୍ତି ଓ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ନୀଳସ୍ରୋତ ପ୍ରଭୃତି ତାଳିଥାନ୍ତି ଦୀର୍ଘଶ୍ଵାସ । ବିଶ୍ଵର ବସ୍ତୁବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସେ ଦେଖନ୍ତି ଓ ସୃଷ୍ଟିର ଜଟିଳତା ଭାବି ମୁଗ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । ଶରତର ଝରି ପଡ଼ିଲା ପରିଟିଏ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ବିଷାଦର ସୀମା ନ ଥାଏ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବସନ୍ତର କୋମଳ ଜଳଟିଏ ତାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ । ଶୀତଳ ଶୀତରେ ସେ ଭୟ ଓ ବିସ୍ଫୁର୍ତ୍ତରେ ଶିହରି ଉଠନ୍ତି । ଆତ୍ମା ତାଙ୍କର ବଡ଼ ପବିତ୍ର । ଆକାଶର ମେଘ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଉନ୍ମୁଖ । ସେ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କ ଉକ୍ତିସ୍ତୁ ରଚନାବଳି ଆବୃତ୍ତି କରିଥାନ୍ତି । ଅଜ୍ଞାତର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ସୁଗନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ହୃଦୟରେ ତାଙ୍କର ଚୋକ୍ତୁଥାଏ ଆତ୍ମମୟ ଗୁଞ୍ଜନ । ସାହିତ୍ୟର ବିପୁଳ ଅଭିଶ୍ୟରେ ବିହାର କରୁ କରୁ କେଉଁଠି କିଛି ମହତ ଶିଳ୍ପର ସଙ୍ଗତାବୟବ ଦେଖିଲେ ସେ ପ୍ରଶଂସା ନ କରି ରହି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଇ ଯେ ଆବେଗଦୀପ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଲେ କବି । ବହିପତ୍ର ଦୂରକୁ ଦୂଆଇ ଦେଇ ସେ କଲମ ଧରନ୍ତି ଓ ନିଜକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି କବିତାରେ ।”*

* ଏହି ଫୁ-କବିତାଟି ମ୍ୟାକଲେଙ୍କ ‘Poetry and Experience’ ହସ୍ତରେ ଉଦ୍ଧୃତ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ—ପୃଷ୍ଠା ୧୫ ।

ବିଶ୍ୱ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ବିଚିତ୍ର ରହସ୍ୟ, ଅସଂଖ୍ୟ ବସ୍ତୁ, ଚାରିପଟୁ, ବହୁମାନକାଳ ଓ ସୃଷ୍ଟିର ଜଟିଳତା ଇତ୍ୟାଦି ଯେଉଁସବୁକଥା କବିତା ରଚନା ମୂଳରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବୋଲି ଲୁଚି କହିଛନ୍ତି ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କୁ ଖିଆନ୍ତି କି ଆତ୍ମଲୋକୀ ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିହେବ ନାହିଁ— କବିତା ତାଙ୍କ ମନ କି ହୃଦୟରେ ଆପେ ଆପେ ବକଶି ଉଠିବାର କିଛି କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଆଦୌ ନୁହେଁ ।

ସାଧାରଣତଃ ଲୋକଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି ଯେ, କବି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧୂଷ୍ଟ ବଳରେ କବିତା ଦେଖିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବହିର୍ଦ୍ଧୂଷ୍ଟ ଆଦି ନରୁଛି—ଅର୍ଥାତ୍ ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନୋଦୟ ‘in a fine frenzy rolling’ କିଛି ମାତ୍ର ଦେଖେ ନାହିଁ । ସେ କାଣ୍ଡିଲ୍ଡଟିଏ ପରି ନିଜକୁ ନିଃଶେଷ କରି ଜଳୁଥାନ୍ତି, ମୁକ୍ତ-ଆହରଣକାଶୀ ପରି ଅତି ଓ ରୁଚିଶାସୀ ହୋଇ ଅନ୍ତରସ୍ୱାସମୁଦାରୁ କବିତାମୁକ୍ତା ଭେଦ ଉପରକୁ ଉଠନ୍ତି । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ବିଜ୍ଞ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ସମର୍ଥନ ହରାଇ ନାହିଁ । ସାର୍ ହର୍ବଟ ରୀଡ୍ (Sir Herbert Read) କଳାସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବ୍ୟାକୁଳ ରହିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି—କବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରି ଥାଆନ୍ତି—
“Some symbol rising unaided from the depths of his consciousness.” ସୁଯୋଗ ଉପସ୍ଥିତିହେଲେ କବିତାସୁନ୍ଦର ସ୍ୱଚ୍ଛତ୍ୱ ଶ୍ରବଣରେ ସ୍ୱୟଂ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବେ । ଏହା ଯେବେ ସତ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ କବିତା ହେବ ଅସମ୍ଭବ ଏକ ଆକର୍ଷକ ଫିୟା । ଲୁଚି କିନ୍ତୁ ଏପରି ଚିନ୍ତା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ମଣିଷର ଆତ୍ମଜଗତର ନିଃସଙ୍ଗତାରୁ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମଣିଷ ଓ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି— ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟ ଓ ଶ୍ରବଣ ବିନିମୟ କବିତାର ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ, ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ଅକ୍ଳେଷ୍ୟ ଆତ୍ମୀୟତାରୁ କବିତା ଜନ୍ମଗ୍ରହଣଥାଏ । ମ୍ୟାକଲିସ ଲୁଚିଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି, **“Poem begins not in isolation but in relationship”** ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ବିଚିତ୍ର ରହସ୍ୟ-ବସ୍ତୁ, ଅସଂଖ୍ୟ ବସ୍ତୁବ୍ୟାପାର, ଷଡ଼ଞ୍ଚରୁ, ବହୁମାନ କାଳ ଓ ସୃଷ୍ଟିର ଜଟିଳତା-ଆଦି ସହିତ କବିମନ ସଂପର୍କାୟୁତ ହୋଇ ନ ଉଠିଲେ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ । କବିତାସୁନ୍ଦର ଭେଦସ୍ତ୍ରୀ (Venus) ନୁହେଁ

ଯେ ନିଜର ଗତିବେଗରେ ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣ ସମୁଦ୍ର ଉଠିଆସିବେ, କବିତା ଲକ୍ଷ୍ମୀ-
 ପ୍ରତିମା—ଏକ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ—ସାଧନାର ଧନ । ଏକ ପାଣ୍ଡୁରେ କବି-ମଣିଷ
 ଅନ୍ୟ ପାଣ୍ଡୁରେ ବହୁବର୍ଣ୍ଣ—ଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ସ୍ଥାନ
 ହେଉଛି କବିତା । ତାହା ସେତୁଟିଏ ପରି ମଣିଷ ଓ ବହୁବର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟରେ
 ଗତି ଉଠିଥିବା ସମୟ ଅନନ୍ୟତା (alienation)କୁ ନିର୍ବିରୋଧ ଏକ
 ମିଳନ ବିନ୍ଦୁରେ ଉପମାତ କରାଇଦିଏ । ସେହି ସେତୁ ଆବିଷ୍କାର
 କରି ବିଶ୍ଵଜଗତର ସ୍ଵପ୍ନରେ ଆସିଲେ ସବୁ ଅନାମୀୟତା ଓ
 ଅପରିଚୟର ଦୁର୍ବୋଧତା ଅପସରିଯାଏ ଓ ପାଠକ ନିଜକୁ
 ଅନ୍ୟ ଏକ ଜଗତରେ ଅବସ୍ଥାର କରେ । ସେ ସେଠାରେ ଆଉ ପୂର୍ବର
 ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇ ରହି ପାରେ ନାହିଁ—ବଦଳିଯାଇଥାଏ ଅନେକେ ।
 କବି ନୀରବରେ ନିରାଶରେ ସକଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ନିରୁଦ୍ଧ କରି କାବ୍ୟରତନା
 କରନ୍ତି ନାହିଁ—ସେ ବସ୍ତୁବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିରେ ସଦା ସଚେତନପ୍ରାଣ । ସମସ୍ତେ ତ
 ବସ୍ତୁ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିରେ ଅଛନ୍ତି । ଏଣୁ କବିଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ତ୍ଵ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ।
 ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ସେ ବସ୍ତୁ ସକଳର ଗନ୍ତରୂପରସପ୍ରାଣ ଓ ଶବ୍ଦର
 କେନ୍ଦ୍ରଭୂମିରେ ଉଭା ରହିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସେ ବିଶ୍ଵର ରହସ୍ୟ-
 ବିସ୍ମୟର ସନ୍ତୁଷ୍ଟାନ ହେବେ । ବିଶ୍ଵକୁ ସ୍ଵରକ୍ଷରେ ଦେଖିବେ । ଆମେ
 ସାଧାରଣ ସମସ୍ତେ ବିଶ୍ଵକୁ ଚାହିଁ କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ ଦେଖୁନା । ଦେଖିଲେ ବସ୍ତୁ
 ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ବିଶ୍ଵର ସମଗ୍ର ଜଟିଳତା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଉପଲବ୍ଧ ହେବ ।
 ଆମେ ବିଶ୍ଵକୁ ଅବଜ୍ଞା କରୁ, ଅନାଦର କରୁ ଓ ଅବହେଳା ମଧ୍ୟ
 କରୁ । କାଳ ଯେ ଅପ୍ରତିହତ ଗତିରେ ନିରନ୍ତର ବହି ଚାଲୁଛି, ନିଜେ
 ସେହି ସେତୁରେ ଶୁଣୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି କଥାଟିକୁ ବିଶ୍ଵାସ ମାତ୍ର କରି-
 ନେଇ ଆମେ ବେଶ୍ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଥାଉ—କାଳର ଗତିବେଗକୁ କେବେ
 ସଚେତନ ଅନୁଭବକୁ ଆଣୁନା । କବି କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ କାଳର
 ଗତିସେତୁକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଲୁଚିବାର hub (Taking his
 position at the hub of things the poet contemplates the
 mystery of the univers.) ସ୍ଵକ୍ଷେପରେ କଳ୍ପିତ ମାୟାମୟ ଜଗତର
 କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁକୁ, ତାହା ସଚେତନତାର ଓ ଅନୁଭବର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ଏହି
 କେନ୍ଦ୍ରକୁ ସ୍ଫୁରଣ ରଖି କିଟସ୍ (Keats) Negative capability-ର କଥା

କହିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଅନ୍ଧାର ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି **Negative capability** କଥାଟି ସତ୍ୟ—ତାଙ୍କୁ ଚିରକାଳ “**uncertainty, mystery and doubt**” ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ବସ୍ତୁ-ସମୁଦ୍ରର ଆବର୍ତ୍ତଭିତରୁ କଲକୁ ଉଠି ଆସିବାକୁ ସେ କେବେ ବ୍ୟାକୁଳ ନ ଥିଲେ ।

କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଉଚ୍ଚଚିନ୍ତା । ନୁହେଁ କି ଗଭୀର ଭାବ ନୁହେଁ—ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ହେଉଛି ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି ସହିତ କବି-ଅନ୍ତରର ଆତ୍ମୀୟତା । ଜଗତ ଓ ଜୀବନ କବିଚେତନାକୁ ଅଧିକାର କରି ରୂପର ଭାଷାରେ ନିଜର କଥା କହେ । ସେଠାରେ ଦେଶ-କାଳଗତ କୌଣସି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ବା ଅନନ୍ୟତା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ସତ୍ୟ ଓ ତଥ୍ୟ ନିଜ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । କବିତା ତେଣୁ ଆକର୍ଷକ କି ଅସମ୍ଭବ କଥା କିଛି ନୁହେଁ । ତାହା ସବୁବେଳେ ପ୍ରାୟ ଜଗତର ଦୃଶ୍ୟରୂପ ଉଦୟ କରାଏ, ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି ସହିତ କବିଚିତ୍ତର ଆତ୍ମୀୟତାର କଥା କହେ । ଏହି ଆତ୍ମୀୟତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ କିପରି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ଲୁଚିଛି ଚିନ୍ତାବିଜୟରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିହେବ । କବିତାର ରୂପସୃଷ୍ଟି ଅନୁଭୂତିର ସମଗ୍ରତାକୁ ଧରି ରଖେ—“**The poet is one who traps Heaven and Earth in the cage of form**”. (ମ୍ୟାକଲିସ୍କ ଅନୁବାଦ) । କବିତାର ଏହି ରୂପ (**form**) ଭାବସଂବେଗକୁ ଆକୃତି ଦାନ କରେ । ମନ ନ ବୁଝିଲେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ତାହାକୁ ଅର୍ଥମୟ ଦେଖେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟକଳା ଅର୍ଥର ସାଧନ (**means to meaning**), ତାହାର ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି ଅର୍ଥବାନ ହୋଇ ଉଠେ । କବିତା ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ସମଗ୍ରତାର, କେବେ ଭଗ୍ନାଂଶର ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ସମସ୍ତ ଜଟିଳ ରହସ୍ୟକୁ ଏହା ରୂପବଦ୍ଧ କରେ, ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଗ୍ରହଣ କରି ସ୍ୱର୍ଗମର୍ତ୍ତ୍ୟର ମିଳନରେଖାକୁ ଅର୍ଥାନ୍ତର କରିଦିଏ । କବିଙ୍କର ଉପାୟ ହେଉଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ନିଜସ୍ୱ ଭାଷା—ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ରୂପର ଭାଷା; ସେମାନେ ନିଜେ ନିଜର କଥା କହନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଫୁ-କବିତାରେ ଲୁ ଚି (**Lu Chi**) କବିତାର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ସୁପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି,

"We poets struggle with Non-being to force it to
yield Being.

We knock upon silence for an answering music,

We enclose boundless space in square foot of paper.

We pour our deluge from the inch space of the heart"

କବିତା ଏକ Being, କବିଙ୍କଠାରୁ ନୁହେଁ Non-beingରୁ
ସଂଜାତ । ଏହି କବିତାର ସଂଗୀତ ମାରବତାଉଥିବୁ ସ୍ୱତଃ ଝରି ଆସି
ନଥାଏ । ସେଥିଲଗି କବିଙ୍କୁ ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ଆଘାତ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ।
ଲୁଚି ଯେପରି Struggle, Force ଓ Knock ଆଦି ଫିଦ୍ୱାପଦ ଗୁଡ଼ିକୁ
ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଉଛି ଶ୍ରବ ଫୁଦଞ୍ଚୁରୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ
ହୋଇ ଝରିଆସିଲବେଳେ କବି ଅବଲୀଳାଫମେ ତାହାକୁ କଲମରେ
ମାଡ଼ି ଲେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କୁ ଅର୍ଥସ୍ଥାନତା ଓ ମାରବତା ମଧ୍ୟରେ ବେଶ୍
ଶ୍ରମସାଧ୍ୟ ସଂଘର୍ଷ କରିବାକୁ ହୁଏ । ସେହି ଅର୍ଥସ୍ଥାନତା ଓ ମାରବତାକୁ
ସେ ଅର୍ଥବାନ ଓ ସଂଗୀତମୟ ହେବାକୁ ସବଳେ ବାଧ୍ୟ କରଥାନ୍ତି ।
ମାରବତାରୁ ସଂଗୀତ ପ୍ରସରିବ ଓ Non-being ହେବ Be—ବାଧୁଭୂତ
ଶୂନ୍ୟ ହେବ ନାମଧାମରେ ସୁପ୍ତସ୍ଥ । ଶ୍ରବର ରସସୃଷ୍ଟି କାବ୍ୟର ମୂଳାଭୂତ
ଅଭିପ୍ରାୟ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟରୂପ ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ ବସ୍ତୁ ସହିତ ଅଭିନ୍ନ ।
କବିତା ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିକୁ ଜାଣିବାର କୌତୂହଳରୁ ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରମାଣ,
ପରୀକ୍ଷା କି ତଳେ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିକୁ ଜାଣିହୁଏ ନାହିଁ । ଜାଣିବାକୁ
ହୁଏ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଠିକ୍ ଯେପରି ପାଚିଲା ଆମ୍ବଟିକୁ ଖାଇକରି
ଜାଣିହୁଏ ଆମ୍ବର ସ୍ୱରୂପ ।

କବିତା ବିଚାରରେ ରୂପର କଥା ସବୁ ବେଳେ ଶ୍ରବର ବିପରୀତ ।
ଜୀବନର କୌଣସି ଅଭିଜ୍ଞତା କିମ୍ବା ଅନ୍ତରର କୌଣସି କାମନାରୁ ଶ୍ରବ
ଜାତ ହୋଇପାରେ । ଏହି ଶ୍ରବ ସୂକ୍ଷ୍ମାତସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିରସରେ ପରିଣତ
ହୋଇ ଏକ ପ୍ରକାର କାବ୍ୟ-ପ୍ରେରଣା ହୋଇ ଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି
ପ୍ରେରଣାରୁ ଜାତ ଶ୍ରବମୂଳକ କବିତାର ରୂପ ନଥାଏ । ସେ ସବୁ
କବିତାର ଶ୍ରବ ଶ୍ରବର ଶ୍ରବ—ସବୁକିଛି ହୃଦୟୋଦ୍ଧୃତ ଅଶଗ୍ଧ
ବିଗ୍ରହ । ସେ ସବୁ କେବେ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର

କୌଣସି ଘଟନା ବା ଦୃଶ୍ୟରୂପ ଉତ୍ପତ୍ତି କରି ପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏପରି ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆତ୍ମତର୍କନ ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଜୀବନଦର୍ଶନ ନ ଥାଏ । କାବ୍ୟର ରସାତ୍ମବାଦ ତ କେବେ ଜୀବନର ରୂପ ନୁହେଁ । ଭାବ ବରଂ କିଛିଟା ବସ୍ତୁମୁଖୀ—କିନ୍ତୁ ରସ ? ବେଦ୍ୟାନ୍ତର ପୂର୍ଣ୍ଣଗୁଣ୍ୟ । ଅଥଚ ଏଠାରେ ଲୁଚି ଯେଉଁ ରୂପର କଥା କହିଛନ୍ତି ତାହା ବସ୍ତୁ ସହିତ ଅଭିନ୍ନ । ତେଣୁ କାବ୍ୟର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ସହିତ କବିଚିତ୍ତର ଏକାତ୍ମତା । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ ଶ୍ରୀ ମୋହିତ ଲାଲ ମଜୁମଦାରଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ପାରିବା—ସେ ତାଙ୍କ ‘ସାହିତ୍ୟ-ବିରୁଦ୍ଧ’ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏକଥାର ସୁନ୍ଦର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । କବିତାର ମୂଳ ପ୍ରେରଣାକୁ ସେ ଆତ୍ମ-ସହିତ ଦେହର ମିଳନ ଓ ଜଡ଼ ସହିତ ଚିତ୍ତର ପରିଣୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରୁ ଏକଥା କିଛିଟା ଦୁର୍ବୋଧ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥିବାରୁ ସେ ବୁଝାଇଛନ୍ତି, କବିତାର ଜନ୍ମ ପ୍ରେମରୁ । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରେମ ଆତ୍ମରତ ନୁହେଁ, ଜଗତରତ; ଆତ୍ମମୁଖୀ ନୁହେଁ, ବହିର୍ମୁଖୀ । ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଏହି ପ୍ରେମାସକ୍ତି ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାବା-କାରରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥାଏ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସ୍ତ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଭାବ ପ୍ରବାହ ତ ନିଜ ସ୍ୱଖଣ୍ଡରେ ଗୀତମୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ—ତେଣୁ ତାହାର କବିତା ଭାବାତ୍ମକ, ରୂପାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ଏଣୁକରି ତାହା ଉଚ୍ଛ୍ୱସ୍ତ ସଂଗୀତ ହୋଇପାରେ, ହୋଇପାରେବି ଉଚ୍ଛ୍ୱସ୍ତ ଏକ କଳା ବା Art । କିନ୍ତୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିକି ଉଚ୍ଛ୍ୱସ୍ତ କାବ୍ୟର ଗୌରବ ଲଭିବ କିପରି ? କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ କବିଙ୍କର ଯେଉଁ ପ୍ରେମାସକ୍ତି ଅଛି—ତାହାର ପରବଶ ହୋଇ କବିଚିତ୍ତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଉପାୟରେ ଜଗତର ବସ୍ତୁରସି ମଧ୍ୟରେ ଅନୁସୂୟା ହୋଇ ନିଟାଳିଆରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ କିଛି ଆଉ ଭାବ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ, ହୁଏ ଭାବ—Being—ଅର୍ଥାତ୍ ସବୁକିଛି ଘଟଣା, ଆକାର, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅବସ୍ଥାନ ରୂପରେ ଶରୀରୀ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଶ୍ରୀ ମଜୁମଦାର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର କବିତାରୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପଞ୍ଚକ୍ତିଟିଏ ବିରୁଦ୍ଧକୁ ଆଣିଛନ୍ତି,

ମରିଚେ ରୁଇନା ଆମି ସୁନ୍ଦର ଭୁବନେ
ମାନବେର ମାଝେ ଆମି ବାଟିବାରେ ରୁଇ- ।

କବିଙ୍କର ଜଗତପ୍ରୀତିର ପ୍ରେରଣାକୁ ଏଠାରେ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଭାବ-ଆକାରରେ ଅଛି, ଭବ ହୋଇ ଉଠି ନାହିଁ । ଭାବରୂପର ତାହା ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ସଂସ୍କାମିତ ହୁଏ, କେବେ ଜୀବନର କାହାଣୀର ରୂପ ଧାରଣ କରି ରୂଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ ନାହିଁ । କବିତାରେ ଭାବ ଓ ରୂପର ପ୍ରତ୍ନତା କିଛି କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଆଜି ସମସ୍ତେ ରୂପର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି—କାରଣ ଭାବ ଆଦି-ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ଚିତ୍ତରମକ ମାତ୍ର—ରୂପରେ ତାହା ନାଟ୍ୟାକୃତ ହେଲେ ଆଦି-ଅନ୍ତର୍ଯୁକ୍ତ ହୁଏ ଓ ଜୀବନର ଗଞ୍ଜରତନ ରହସ୍ୟକୁ ଅପରାଧ କରିପାରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପରେକ୍ତ କବିତା ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧୁସୂଦନ, ଗୋପବନ୍ଧୁ, ଗୋଦାବରୀଶ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ, କାଳୀଚରଣ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଆଦି ବହୁ କବିଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗୀତିକବିତାରେ କବିଙ୍କର ଭାବକଳ୍ପନା ଓ କାମନାଭିଳାଷ ଅଭାବ୍ୟ ହୋଇଛି—ସେଠାରେ ରୂପସୃଷ୍ଟିର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅନେକେ ଭାବରେହିଁ ଭାବର ପରିସମାପ୍ତି ଦେଖିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମନୁମଦାରଙ୍କ ପରି ଅନେକେ ଆଜି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ କବିତାରେ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ଭାବମୂଳକ ଅସଫୁର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତି ହୋଇ ରହି ନ ପାରେ । ପ୍ରକୃତରେ ସେଠାରେ କେବଳ ଭାବିବାର କିଛି ନଥାଏ । ସବୁକିଛି ଦେଖିବାର କି ସବେଇଁୟୁ ଦେଇ ଉପଲବ୍ଧ କରିବାର କଥା । ସେହି ଉପଲବ୍ଧିରୁ ଗଞ୍ଜର ଅର୍ଥ ଓ ସଙ୍କେତ ବହୁରିତ ହେବ । କାମନା ଏକ ଚିତ୍ତ ଚରିତ୍ର କି ଦଟନା ରୂପ ସୁସଂସ୍ପର୍ଶ ହୁଏ । ଏଠାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଯାହା କାମନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅସମ୍ଭବ କଳ୍ପନା ନୁହେଁ । ମୃତ୍ୟୁର ନିୟତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ତାଙ୍କ କାମନାକୁ କବିତାମୟ ମଧ୍ୟ କରିଛି—ଯେବେ ହିଁ କାମନା ରୂପରେ ଫୁଟି ଉଠିଥାନ୍ତା ତେବେ ଦେଖା ଯାଇଥାନ୍ତା, ‘ଆମି’ ମରି ନାହିଁ—‘ମାନବେର ମାଝେ’ ବାଟି ରହିଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ ‘ଆମି’ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ ବ୍ୟକ୍ତି-ମୁଁ ସାଧାରଣ-ମୁଁରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ସେଥିପାଇଁ ଆଜି

କବିତାରେ **Subjectivity** ବା ମନୋପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପେକ୍ଷା **Objectivity** ବା
ତନ୍ତ୍ରପୂର୍ଣ୍ଣ କବିକଳ୍ପନାର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରମାଣ କରୁଛି । (ସାହିତ୍ୟ-ବିଭାଗ) ।

ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା

କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ତାତ୍କାଳିକ ସାକ୍ଷାତ ଉତ୍ତମୁଖ ହେଉଛି
କବିଙ୍କର ସଂକ୍ଷୋଭିତ ଏକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା (a state of excite-
ment) । ଏହି ଉତ୍ତେଜନା ହୋଇପାରେ ଭାବ ସଂବେଗର, ହୋଇ-
ପାରେ ବି ଚିନ୍ତାକଳ୍ପନାର ବା ଭାବାନୁଭୂତିର । ଯେବେ ତାହା ଅବମିଶ୍ର
ଭାବସଂବେଗର ହୋଇଥାଏ ତେବେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଭାବଚିନ୍ତାର ବିନା
ସହାୟତାରେ ଚେତନ ଶିଳ୍ପରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।
ଯେକୌଣସି ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରାତ୍ୟହ୍ନିକ ଅନୁଭୂତିରୁ ବିସର୍ତ୍ତବି-
ଘଟନା ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତି କେତେକାଂଶର ଦୃଷ୍ଟିହେବ । ହୁଏତ
ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତି ମାନଦଣ୍ଡରେ କବିରହି ବିଶ୍ଳେଷଣ
କରିବାକୁ କେତେକ ଆପତ୍ତି କରି ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ
ହେବ ଯେ, କବି ଆଜି ମନ୍ତ୍ରପ୍ରସ୍ଥା ଅର୍ପଣପୂର୍ଣ୍ଣ ରୁଷି ନୁହନ୍ତି, ସେ ସାଧାରଣ
ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ଉପବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର । କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଗତ, ଅନାଗତ
ସୃଷ୍ଟ ବ୍ୟବହୃତ ବିପ୍ରକୃଷ୍ଟ—ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁ ସମାନ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ
ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଆଉ ବିଶ୍ୱାସ କରି ହେଉ ନାହିଁ । ମାକସିମ୍ ଗର୍କି
ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆମକୁ କହି ରଖିଛନ୍ତି ଯେ, ସେମାନେ
ସତ୍ୟାଚରଣର ଉଚ୍ଚମାର୍ଗରୁ ଅବତରଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି ସୁଦୃଢ଼ ତୁଚ୍ଛ
ନାମଧାମର ଏକାନ୍ତ ପରିଚିତ ଜଗତକୁ । ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ମହାସୂଜନ
ଦାଶାତାରରେ ତେଣୁ ଆଉ ବାକି ଉଠେନି ଜୀବନର ସ୍ୱର ଛନ୍ଦର ଅଶେଷ
ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ସେମାନଙ୍କର କଳହାସ୍ୟ ମଧ୍ୟ କୃତ୍ରିମ ଶୁଣାଯାଏ—ଆଉ
ଯେବେ ଶୁଣାଯାଏ ସେଥିରୁ କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ରୁଗ୍‌ଶତା ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ନ ହୋଇ
ରହିପାରେ ନାହିଁ । ପବିତ୍ର ସାହସ କି ଉତ୍ସାହର ଅବଶେଷ କିଛି ଆଉ ନାହିଁ,
ସବୁ ନୈରାଶ୍ୟଜର୍ଜରିତ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଗର୍କିଙ୍କ
ମନ୍ତବ୍ୟ ସତ୍ୟର ବେଶି ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷର
ଅନୁଭୂତି ସାହାଯ୍ୟରେ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦୋଷାବନ୍ତ

ଦେବ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ କରି ବି ମଣିଷ । ସଦୃଶା ବିପ୍ଳବକର ଚିନ୍ତାଚରଣ
 କି ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ମଣିଷର ପ୍ରଥମ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହେଉଛି
 ଭବାନୁଭୂତି—ତାହା ହୋଇ ପାରେ ଭୟ କି ଆନନ୍ଦର ବା
 ଦୁଃଖ କି ସଂପ୍ରୀତିର । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିମାନେ ବ୍ୟତିଷ୍ଟମ ନୁହନ୍ତି ।
 ତାଙ୍କର ଏହି ସାକ୍ଷାତ ଅନୁଭବକୁ ବୁଦ୍ଧିର ଅନ୍ୱେଷଣଶୀଳ ପ୍ରକୃତି
 (an exploratory process of thought) ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନୁସରଣ
 କରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଭବାନୁଭୂତି ପରେ ସୃଷ୍ଟିମଞ୍ଚକୁ ଉଠି ଆସେ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ
 ମନ । ଭବାନୁଭୂତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ମୂଲ୍ୟକଳନା କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ଏହି
 ମନର । ଭବାନୁଭୂତିକୁ ମନନଶୀଳତାର ଆଶୀର୍ବାଦ ସୁଲଭ ହୁଏ ।
 କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ତେଣୁ ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗର ଯୌଥ କୃତଜ୍ଞ ।
 ହୃଦୟ କେଉଁଠି ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ
 ପ୍ରସ୍ତୁତର ହୋଇ ଉଠିପାରେ—ମାତ୍ର ଗୋଟିକର ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ଅପରଟି
 ସ୍ୱାର୍ଥକ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା କେବେ ଦେଖେ ନାହିଁ । ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ କାବ୍ୟ
 ସୃଷ୍ଟିରେ ଶାନ୍ତି ହୃଦୟାବେଗ କି ଅବିନିଶ୍ଚିତ ମନନଶୀଳତା ବୋଲି କିଛି
 ନ ଥାଏ । ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ନିଳନରୁ କାବ୍ୟୋଦୟ ଘଟେ । ସୃଷ୍ଟି
 ବ୍ୟାପାରରେ ହୃଦୟ ଅପେକ୍ଷା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ମନର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବରଂ ଅଧିକତର
 ସନ୍ଦିଗ୍ଧ । ହୃଦୟର ଭାବ ଓ ଆବେଗକୁ ମନ ଦୀର୍ଘ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ
 ପରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦାନ କରେ ସୃଷ୍ଟିରେ । ଶିଳ୍ପୀମାତ୍ରେ ମନ ପରିତୁଷ୍ଟ
 ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୃଷ୍ଟିରେ ନିଜର ସନ୍ତୋଷ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ହୃଦୟ
 ଅପେକ୍ଷା ମନର ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କଠିନତର ବିଷୟ ।
 କବିତାରେ ବାସ୍ତବ ହୃଦୟାବେଗର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଯେଉଁ
 ସୁଭାବକବିମାନେ ଏକାନ୍ତ ହୃଦୟ ନିର୍ଭର ପ୍ରେରଣାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଓ
 ଯେତେବେଳେ ହୃଦୟ ଯେପରି ରୁଦ୍ଧେ ସେପରି ସ୍ୱତଃସ୍ପୃତ୍ତି ଲେଖିଯାନ୍ତି,
 କେବଳ ସେହିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟସଂସାରରେ ହୃଦୟର ସପତ୍ନୀ ଭାବରେ
 ଦେଖା ଦେଇଥାନ୍ତି ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି । ତେଣୁ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି
 ସେମାନେ ଫାକ୍ତ ଓ ଆବେଗମୟ ହୃଦୟଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରି କବିତାର
 ସ୍ୱାର୍ଥକତା ଖୋଜନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତା କିନ୍ତୁ କେବେ ସ୍ୱାର୍ଥକ ହୁଏ ନାହିଁ ।
 କବିତାରେ ହୃଦୟାବେଗର ଉତ୍ତମର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ—ତେବେ

ସେହି ହୃଦୟାବେଗର ଦାସରୁ ଅଜ୍ଞାନୀକାରୁ କଲେ କବିତା ବିଭ୍ରଷ୍ଟ ହୁଏ । ତେଣୁ କବିମନ ତାହାକୁ ଶାସନ କରେ, ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନକୁ ଆଣେ । ସ୍ୱତଃସ୍ପୂର୍ତ୍ତତା ଭଲ କବିତାର ଗୌରବ ନୁହେଁ, ଗୌରବ ବୈଦଗ୍ୟ । ବିଶୁଦ୍ଧ ଅଧିକାଂଶ ନିକୃଷ୍ଟ କବିତା ଖାଣି ହୃଦୟାବେଗରୁ ଫଜାତ । ଯାହାକୁ ଆମେ ଜୀବନରେ ପ୍ରକୃତରେ ଅନୁଭବ କରୁ ତାହା କବିତା ପକ୍ଷରେ କେବେ ବିଶେଷ ପ୍ରୀତିକର ହୁଏ ନାହିଁ । ଯାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ତାହା ପୁଣି ସହଜବୋଧ୍ୟ, ସେଥିରେ ବୈଦଗ୍ୟ କି ବିସ୍ତୃତ ନ ଥାଏ । ଅତି ପରିଚିତ ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନଙ୍କ ପରି ସେହି ହୃଦୟାବେଗର ସଙ୍ଗସ୍ୱର ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ । ଗୀତିକବିତାକୁ ଅନେକେ ହୃଦୟସଙ୍ଗ ସୋଲି ବିରୁଦ୍ଧିଆନ୍ତି, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଧ୍ୱାନକଲ୍ପନା, ଆନନ୍ଦ-ବେଦନା ଓ ହୃଦୟାବେଗକୁ ସ୍ୱତଃସ୍ପୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଗୀତି କବିତା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏହି ପ୍ରଚଳିତ ବିରୁଦ୍ଧ ଉଚ୍ଚକୋଟିର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘୋରତର ଅନ୍ତରାୟ । କୌଣସି କବି ସନେଟ୍ (Sonnet) ରଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଥମେ ଭାବକୁ ହୃଦୟଗତ କରି ପରେ ସେହି ଭାବବସ୍ତୁକୁ ଛନ୍ଦ ଓ ଭାଷାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ପାଦର ଗୁଚ୍ଛରେ ତାଳି ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଭଲ କବିତା କେବେ ସ୍ୱତଃସ୍ପୂର୍ତ୍ତ ନୁହେଁ । ଅସ୍କାର ଓସ୍କାର୍ଲ୍ଡ (Oscar Wilde) ତାଙ୍କ 'The Critic as Artist' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯାହା ଅନୁମାନ କରନ୍ତି ତାହା ବରଂ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତ୍ୟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । କବି ପ୍ରଥମେ ସନେଟ୍‌ର ଗଠନ ସୁଷମା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି—ଛନ୍ଦ ଓ ମେଳର ଭଙ୍ଗି ମନେ ମନେ ସ୍ଥିର କରନ୍ତି । ପରେ କଣ ଦେଇ ସେ ସେହି ଭଙ୍ଗିଟିକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନେବେ—ସେ କଥା ସେହି ରୂପେ ତାଙ୍କୁ କାନେ କାନେ କହିଦିଏ । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେହି ଶିଳ୍ପବସ୍ତୁ ଭାବଚିନ୍ତା ଓ ଆବେଗାନୁଭୂତିରେ ଆପେ ଆପେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠେ । ପ୍ରଥମେ କୌଣସି ଭାବାବେଗ କି ଭାବବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ନୂତନ କୌଣସି ରୂପ ପ୍ରତି କବିମନର ଆକର୍ଷଣ କବିତାର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ହୃଦୟାବେଗ ଆସି ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ କବିତାର ବିପଦ ଘଟେ । ଗୀତିକବିତା ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱସ୍ତ କାବ୍ୟକଳାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ତାହା ତେଣୁ କେବେ ସାକ୍ଷାତ୍ ଭାବସମ୍ବେଗର ଫଳ ନୁହେଁ, ଦୀର୍ଘ

ମନନଶୀଳତାର ଶୁଭ ପରିଣାମ । ଭାବସମ୍ବେଗ ହୁଏତ ମୁଗ୍ଧ ଅନୁଭବକୁ ଧରି ରଖିଥାରେ, କିନ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ମନର ବିନା ସଦାୟତାରେ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ (**architectural organisation**) କାହୁଁ ପାଇବ ? କାବ୍ୟଜ୍ଞକୁ କେବଳ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ ଚିରନ୍ତନ କରେ । କବିତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଓ ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଉପରେ ଅଧିକତର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆବେପ କରୁଥିଲେ ଯେଉଁ କବି ଓପାର୍ଡସ୍ପେୟାର୍ସ ସେ ମଧ୍ୟ ମନର ଭୂମିକାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ସହିତ ତାଙ୍କ ବାଲ୍ୟକାଳ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା ମୁଗ୍ଧ ହୃଦୟାବେଗର ଓ ସାକ୍ଷାତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ନୁଭବର । **Tintern Abbey (1798)** କବିତା ସେକାଳର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରିଛି,

I cannot paint

What then I was. The sounding cataract
 Haunted me like a passion : the tall rock,
 " The mountain, and the deep and gloomy wood,
 Their colours and their forms, were then to me
 An appetite; a feeling and a love,
 That had no need of a remoter charm,
 By thought supplied, nor any interest
 Unborrowed from the eye.

ଏ ମଧ୍ୟରେ କବିଙ୍କର ବୟସ ବଢ଼ିଛି । ତେଣୁ ସେ ମନ ସାହାଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ଅନୁଭବକୁ ବିଚ୍ଛେଦନ କରିବାର ଶକ୍ତି ଓ ଶିକ୍ଷା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ବୁଝିଛନ୍ତି ମଣିଷ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଆତ୍ମୀୟତା, ସନ୍ତାନ ରଖିଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତିରେ ନୈତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱର ।

..... something far more deeply interfused,
 Whose dwelling is the light of setting suns.

ଏହିସବୁ ଶକ୍ତିଶିକ୍ଷା ଅର୍ଜନ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଉପଲବ୍ଧି ପରେ ହୃଦୟର ଭୂମିକା ଗୌଣ ହୋଇ ଉଠିବା ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । ଏବେ ସେ ଯେଉଁ

ଚିତ୍ରବୃତ୍ତି (mood) ସତେଜନ, . ସେଥିରେ ମନର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅବସମ୍ଭାବିତ ।

.....with an eye made quiet by the power,
Of harmony, and the deep power of joy,
We see into the life of things.

ପ୍ରକୃତ ସହିତ ସାପାତ ସମ୍ପର୍କରୁ ନେତ୍ର ଅସ୍ଥିର ହୁଏ, ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର ଖେଳିବୁଲେ । ଚଞ୍ଚଳ ନେତ୍ର ଯାହା ଦେଖେ, ସେ ସବୁର ସ୍ୱରୂପ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବବୋଧ ରହିଯାଏ ଅଗଭୀର ଓ ଉପରଠାଉରଥା । ତେଣୁ ‘eye made quiet’—ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ମୂଳ ରହସ୍ୟ । ଶାନ୍ତ ହୁଏ ନେତ୍ର । ଆନନ୍ଦଉତ୍ତେଜନା ମନର ନିପୁଣତାଧୀନକୁ ଆସେ । ସେତେବେଳର ସାକ୍ଷାତ୍‌ଦୃଷ୍ଟି ଅନୁଭବର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରେ ଓ ତାର ବିଶେଷତ୍ତ୍ୱକୁ ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ବୁଝିବାକୁ ସୁଯୋଗ ପାଏ । ଭବ-ସମ୍ବେଗର ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମତା ନାହିଁ । ସବୁ ସୃଷ୍ଟିମନର । ଏବେ କେହି ପଚାରି ପାରନ୍ତି, ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରେରଣାର ସହଜ ଓ ସୁଗମ ମାର୍ଗ ହୃଦୟର ଭବସମ୍ବେଗ ନା ମନର ବିଚାରବୁଦ୍ଧି ? emotion ନା reason ? କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ କିନ୍ତୁ ବଡ଼ ଅଯଥାର୍ଥ । ଭବସମ୍ବେଗ ଓ ବିଚାରବୁଦ୍ଧି କ’ଣ ପରସ୍ପରକୁ ଆଶ୍ରେନିବେଦୀକୁ କେବେ ଅସମ୍ମତ ? ଫ୍ରୋତେ (Benedetto Croce) ତାଙ୍କ *The Essence of Aesthetics* ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରି କହନ୍ତି, ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣାମୂଳରେ ହୃଦୟାବେଗ ଓ ବିଚାରବୁଦ୍ଧିର ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖେ ତାହା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ସହଜ ଶ୍ରୀ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭବାବେଗ—ପ୍ରେମ କି ଦୃଶାର, ଆନନ୍ଦ କି ବେଦନାର, ନୈରାଶ୍ୟ କି ଉଲ୍ଲାସର । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଶାନ୍ତସଫଳ ଶାସ୍ତ୍ର ବିଚାରବୁଦ୍ଧିର ନିର୍ଦ୍ଦାକ୍ଷର, କଳାକୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ ତଥା ସମତା ଓ ସୁଜ୍ଞତାର କଥା । ଏହି ଦୁଇପକ୍ଷ ଉଭୟ କାବ୍ୟକଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ଅନନ୍ତସମୀପ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଇ ପରସ୍ପର ବିରୋଧ କେବେ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ସବୁବେଳେ ସୁନ୍ଦର ସାଂଞ୍ଜସ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରକାର ଉପସଂହାରରେ ଫ୍ରୋତେ କହୁଛନ୍ତି, ‘When we fix our attention

upon the works, not of the disciples, but of the masters, not of the mediocre, but of the supreme, we see the struggle cease. ୧ ଚରକାଳ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ସୁସ୍ଥ ବିରୁଦ୍ଧବୁଦ୍ଧି ଓ କୋମଳ ଭାବସମ୍ବେଗର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ମିଳନ ଚତୁର୍ଥ୍ୟରୁ ଜନ୍ମ ଦେନେ । ପ୍ରତିଭା ନବନବୋନ୍ମେଷଶାଳିନୀ ପ୍ରଜ୍ଞାର ନାମାନ୍ତର । ଜ୍ଞାନ ଓ ମନନ ପତିତର ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ବର୍ତ୍ତମାନ । ଓପାର୍ଡ଼ସଓପାର୍ଡ଼ସ୍ କାବ୍ୟସଜ୍ଞା ‘emotion recollected in tranquillity’ ଅନେକାଂଶରେ ସବୁ କବିତା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ ଭଲ କବିତା ପାଇଁ ବରଂ ‘thought recollected in emotion’ ସଜ୍ଞାଟି ବଡ଼ ସାର୍ଥକ । ଏଠାରେ ଆମେ ଆମର ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତକ ପରାମର୍ଶ ପାଇ ପାରିବା । ସେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଟୀକା ‘ଅଭିନବ-ଭାବେ’ରେ ଲକ୍ଷଣାଟକ୍ତି ବୁଝାଇବାକୁଯାଇ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରସିଦ୍ଧାର ତିନୋଟି କବିପରିସ୍ଥଳ କଥା କହିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିକାଳରେ ଭାବାନୁଭୂତି-ବୁଦ୍ଧି ଓ କଳ୍ପନାର ଖେଳରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ପ୍ରଥମ ପରିସ୍ଥଳରେ କବିଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବାନୁଭୂତି କର ବା ସାକ୍ଷାତ୍ ଭାବାନୁଭୂତିବୋଧ, ଦ୍ଵିତୀୟ ପରିସ୍ଥଳରେ ଶବ୍ଦ ଅନୁଶ୍ରବ ଓ ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୁକ୍ତି; ତୃତୀୟରେ ପ୍ରକୃତ କବିତାର ଜନ୍ମ ଲାଭ । ଭାବାନୁଭୂତି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରୂପ ପରିସ୍ରାବ କରେ—ଅର୍ଥାତ୍ ଧ୍ଵନି ତଥା ଭାବ ଓ ବସ୍ତୁ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ-ଉଠନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ପରିସ୍ଥଳରେ ଭାବାନୁଭୂତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଓ ଦ୍ଵିତୀୟରେ ବୁଦ୍ଧିକଳ୍ପନା ତଥା ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତାର । ତୃତୀୟ କବିପରିସ୍ଥଳରେ ଭାବାନୁ-ଭୂତି ଓ ବୁଦ୍ଧିକଳ୍ପନାର ଅଦ୍ଵୈତମିଳନ । ସେହି ମିଳନର ଶୁଭ ପରିଣାମ କବିତା । ୨ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜାକ୍ସ୍‌ସ୍ ମ୍ୟାଟଟାନ୍ ଘୋଷଣା କରୁଛନ୍ତି,

୧ ଏଡ଼ା ଏଚ. କଡ଼ୱେଲ (H. Caudwell)ଙ୍କ ‘The Creative Impulse’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଛଦ୍ମିତ ରହିଅଛି । ପୃଷ୍ଠା ୧୧ ।

୧ ଏବେଷଂ ରୁ ଦର୍ଶନମ୍-- କବେଃ ସା ପ୍ରତିଭାସା ପ୍ରଥମ ପରିସ୍ଥଳତଃ ତତ୍-ବ୍ୟାପାରବଲ୍ଲେପନତେଷୁ ତେ ଗୁଣା.....ଶରାନାମମୀଃ ଶବ୍ଦୋଃ ଅର୍ଥାନାମୀଃ ଅର୍ଥୋଃ ସଦୃଶ୍ୟମୀତ୍ୟେମାମୃକମ୍ ସଃ ତୃତୀୟଃ କବେଃ ପରିସ୍ଥଳତଃ ତଥାନାତାଶ୍ଳେଷା ଦିଗ୍ଵତଶକମଭିବ୍ୟକ୍ତବ୍ୟାପାରଣି ଶବ୍ଦାର୍ଥୋପସଂସ୍କାର କଲ୍ପାନି ବୀଦ୍ୟା-ରୂପାଣିତି । ଅଭିନବଭାରତୀ ।

"The intellect, as well as the imagination is at the core of poetry" * ତେବେ ସୂଚକ ରଚିବାକୁ ହେବ ଯେ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବିଚାରବୃତ୍ତି ଓ ବିଚିତ୍ରତା ସବୁବେଳେ ଆମ ସାଧାରଣ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଲଳିତ ମାନ୍ୟତାକୁ ବାଧନୁହେଁ । ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଗୁଡ଼ି ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ତାହା ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଥିବାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ରହେ କ୍ରିଷ୍ଣଜ୍ଞାନାବରଣିତ—nonrational (antirational ନୁହେଁ) । ତେଣୁ ଭଲ କବିତା କେତେକାଂଶରେ ଦୁର୍ବୋଧ ହେବା ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ ।

ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବୁଝି ଓ କଳ୍ପନା ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ମୂର୍ତ୍ତିଦାନ କରନ୍ତି । ସେହି ମୂର୍ତ୍ତି କାବ୍ୟପାଠକର ଭାବକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ଭଲ କବିତା ତେଣୁ କେବେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ, ଚିରକାଳ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଭାବ ଉଦ୍‌ଗ୍ରସ୍ତ କରେ । ଆମ ସମ୍ବୃତ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବସ୍ତୁ ବା ଅନୁଭବବିଭାବକୁ ସକଳ ସହୃଦୟ ସମବାଦୀ କୁହାଯାଇଛି । କାରଣ ତାହାହିଁ ଲୌକିକ ଭାବାନୁଭୂତିର ରସମୂର୍ତ୍ତି । ଯେଉଁ ଲୌକିକ ଭାବ କବିଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ତାହା କେବଳ ସାମାଜିକ ନୁହେଁ ।

ପାରମିତ୍ୟାଲୌକିକଭାବ ସାନ୍ତରାୟତୟା ତଥା ।

ଅନୁକାର୍ଯ୍ୟସ୍ୟ ରତ୍ୟାଦେରୁଦ୍‌ବୋଧୋ ନ ରସୋ ଭବେତ୍ ॥

ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ । ୧୮ ।

ପ୍ରେମିକ ହୃଦୟର ପ୍ରେମ ପରିମିତ ଓ ଲୌକିକ । ତେଣୁ ତାହା ଶୃଙ୍ଗାର ରସବୋଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ତରାୟ । କବିପ୍ରତିଭା ଶିଖମାୟାବଳରେ ସେହି ପରିମିତ ଲୌକିକ ଭାବକୁ ସକଳ ସହୃଦୟ ସମବାଦୀ ଅଲୌକିକ ରସମୂର୍ତ୍ତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିପାରନ୍ତି । ବସ୍ତୁ ବା କାବ୍ୟର ବିଭାବାନୁଭାବ ଅଙ୍ଗରେ ଏପରି ଏକ ଅଭୂତ ବ୍ୟାପାର ରହିଛି ଯେ ତାହାର ବଳରେ କବିତାର ଚିତ୍ତଚରଣସଂଚଳନା ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ବ୍ୟାପାରୋପସ୍ଥିତି ବିଭାବାଦେର୍ନାମ୍ନା ସାଧାରଣୀକୃତଃ । ଫଳରେ କାବ୍ୟ ପାଠକଙ୍କର ମନେ ହୁଏ, କାବ୍ୟର

ଭାବ ପରର, ମାତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶରର ନୁହେଁ; ନିଜର, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜର ନୁହେଁ । ଏଣୁ କାବ୍ୟର ଆସ୍ତାଦନ ଆଉ ବ୍ୟକ୍ତିର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ରହିପାରେ ନାହିଁ, ହୁଏ ସର୍ବାଂଶରେ ସକଳ ବିଶ୍ୱବିନିମୁକ୍ତ ।

ସରସ୍ୟ ନ ପରସ୍ୟେତ ମମେତ ନ ମମେତ ଚ ।

ତଦାସ୍ତାଦେ ବିଭାବାଦେଃ ପରିଚ୍ଛେଦୋ ନ ବିଦ୍ୟତେ ॥

ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ । ୩୧୨ ।

ପାଠକମାନଙ୍କର ଭଲ ଭଲ ବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ରୂପ ଧରେ । ସ୍ୱଗତ ଓ ପରଗତ ସମସ୍ତ ଭେଦଭାବ ଦୃଷ୍ଟିଯାଏ । ସହୃଦୟ ହୃଦୟ ସାଧାରଣୀ ଭାବ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ଫଳରେ ସେଠାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆନନ୍ଦ ଅତିରିକ୍ତ ଅନ୍ୟକୌଣସି ଅନୁଭବ ଆଉ ଉଦୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ନାହିଁ ଯେ, କାବ୍ୟାସ୍ତାଦନ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟ ସମବାଦୀ ହୋଇଥିବାରୁ ନିର୍ବିଶେଷ—ଂଶ୍ଟରୂପସ୍ଥାନ । ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ବିଶେଷ-ନିର୍ବିଶେଷ—**Concrete-Universal** । କବିତାର ଚିତ୍ତଚିତ୍ରସଂଚାରୀ ସବୁ କଂସିଟ୍—ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସେଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟନମନ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ ଦେଖେ ବୋଲି ତାହା ମଧ୍ୟ ପୁରପତ **universa** — ନିର୍ବିଶେଷ ।

କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଭାବାରୁଭୂତର ଲୌକିକ ପରିମିତତ୍ତ୍ୱକୁ ଦୂଃଖ ଦେଇ ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦେହଚେତନାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରାଏ । ଲୌକିକ ଭାବର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ଓ ଅଭିଭୂତ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟାସ୍ତାଦନ କହେ ଏ ନାହିଁ କି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଶୋକ ଶ୍ଳୋକରୂପ ଧରିଛି ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ ସେ ବିଷୟ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତକଠାରୁ ଶୁଣିବା ଭଲ । ଶ୍ଳୋକର ଶୋକ କ'ଣ କବିଙ୍କର ନିଜର ଶୋକ ? ଶୋକସନ୍ତପ୍ତ ଲୋକ କେହି କ'ଣ କେବେ କାବ୍ୟରଚନା କରିପାରେ ? ତାହା ହେଉଥିଲେ ପତିତରା କି ମାତୃହରା ଲୋକେ ଚମତ୍କାର କବିତା ଲେଖୁଥାନ୍ତେ । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ତେଣୁ କହିଛନ୍ତି, ହୈଷିଫୟନ ଶୁଣି କବିଙ୍କର ଯେଉଁ ଶୋକ ଜାତ ହୋଇଛି ତାହା ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶୋକ ନୁହେଁ । ତାହା ତାଙ୍କ

ନିଜର ଶୋକ ହୋଇଥିଲେ ସେ ଦୁଃଖିତ ହୋଇଥାନ୍ତେ ମାନ, କେବେ କରୁଣ ରସର କବିତା ରଚନା କରି ପାରନ୍ ଥାନ୍ତେ । ହୈଷୀବସ୍ତୋ-ଗକାବର ହୈଷୀର ଶୋକ କବିଙ୍କ ମନରେ ନିଜ ଚିତ୍ରବୃତ୍ତିର ଆତ୍ମାଦାନ ସ୍ୱରୂପ କରୁଣ ରୂପରୂପ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ଏହି ଶୋକାନୁଭୂତି (*feeling*) ଲୌକିକ ଶୋକଭାବଠାରୁ ସ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ଏକ ଅନୁଭୂତି— ତଦ୍ୱଗତ ମନର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ଆନନ୍ଦବେଦନା ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ଅବର୍ତ୍ତମାନ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେହି ଶୋକାନୁଭୂତି ଛନ୍ଦୋବାଦ୍ଧି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଶ୍ଳୋକରୂପେ କାବ୍ୟର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିପାରିଛି ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଲୌକିକ ଭାବାନୁଭୂତି ରୂପାନ୍ତରିତ ନ ହେଲେ ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଗୀତିକବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବଶ୍ୟ ମନେହୁଏ, କବି ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ପାଠକ ହୃଦୟରେ ସଞ୍ଚାର କରି ଦେଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭାବ ଯେବେ କବିଚିତ୍ତରେ ରସମୂର୍ତ୍ତି ଧାରଣ ନ କରେ ଓ ବସ୍ତୁପ୍ରଜ୍ଞାକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ ନ ହୁଏ ତେବେ ତାହା କାବ୍ୟଗୌରବ ଲଭି କରିପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ତାହା ସାବଜମାନ ଚେତନାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ହରାଇ ବସେ । କବିତା ଯେତେ ଭାବାତ୍ମକ ହୁଏ, ସେତେ ହୁଏ ଦୁର୍ବଳ ଓ ନିକୃଷ୍ଟ । ଭାବାତ୍ମକ ଗୀତିକବିତାଗୁଡ଼ିକ ଭାଷାର ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ଯାହା କିଛି କାବ୍ୟ-କୌଳିନ୍ୟ ପାଇଥାନ୍ତି ମାତ୍ର । କାରଣ ଭାଷା ସାମାଜିକ । ଭାବାନୁଭୂତି ଶବ୍ଦସମ୍ପର୍କିତ ହେଲେ କେତେକାଂଶରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଲୌକିକ ଦଗାରୁ ପରିହାଣ ଲାଭେ ।

କବି-ସମାଲୋଚକ ଟି. ଏସ. ଏଲିଅଟ (T S. Eliot) ଏବେ କାବ୍ୟରେ ଭାବସଂବେଗ (*Emotion*) ଓ ଭାବାନୁଭୂତି (*Feeling*)ର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରକାଶନରେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁରୂପ କଥା କହିଛନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ଲୌକିକ ଭାବ-ସଂବେଗକୁ କବିତାର ନନ୍ଦନବୋଧାତ୍ମକ ଭାବାବେଗଠାରୁ ପୃଥକ ବୋଲି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବସଂବେଗ—**Significant emotion** । ଏହା ଅଲୌକିକ, ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ସାବଜମାନ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ କହିଥାନ୍ତି, “look into our hearts and write.” ହୃଦୟ ହୃଦୟାବେଗର ପ୍ରତୀକ । ତାହା ତେଣୁ କବିତାର ଲୌକିକ କଞ୍ଚାମାଲ ମାତ୍ର । କବିଙ୍କୁ ସେହି କଞ୍ଚାମାଲ (life emotion)କୁ ସୁଗନ୍ଧ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନ୍ତର ଅନୁଭବ ଦ୍ଵାରା ବନ୍ଧିବ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିତ କରି ଦେନବାକୁ ହୁଏ । ତାଙ୍କର ଭାଷା ପ୍ରତୀକ (symbol) ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (image) ମଧ୍ୟ ତାହାର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବଢ଼ାଇ ଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ କେବଳ ହୃଦୟକୁ ଚାହିଁବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଲିଅଟ୍ ମସ୍ତିସ୍କ, ସ୍ନାୟୁସମ୍ପ୍ରାଣ ଓ ପାକପନ୍ଥ ଆଡ଼କୁ ଚାହିଁବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । କବି ଦେଖିବେ “into the cerebral cortex, the nervous system, and the digestive tracts,” କବିତାରେ ଭାବସଂବେଗର ଭୂମିକା ଅନୁସୀକାର୍ଯ୍ୟ—। କବିତା ଭାବାବେଗ ସଂହାର, କେବଳ ବୌଦ୍ଧିକ କିଛି ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଭାବଚିନ୍ତାକୁ ହୃଦୟାବେଗର ବର୍ଣ୍ଣିତା (emotional colour) ଦେବାକୁ ହେବ ଓ ସଂସାରୀକରଣରେ ଅନୁସଂଧାନ କରିବାକୁ ହେବ ସେହି ଭାବଚିନ୍ତା ପାଇଁ ହୃଦୟାବେଗ ସଂହାର ଅନୁକଳ୍ପ (the emotional equivalent of thought) । ନୂଆ କବିତା ପାଇଁ ନୂଆ ଭାବସଂବେଗର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଓ ପୁରୁଣା ଭାବସଂବେଗ ଦେଇ ତମଜାର ଆଧୁନିକ କବିତା ରଚନା କରାଯାଇ ପାରିବ । ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ଭାବାନୁଭୂତି କେବେ ପୁରୁଣା ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ କବିଙ୍କର ଭାବାନୁଭୂତି ଅକୃଷିମ ଓ ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ଭାବାବେଗ ମାତ୍ର ହୋଇଥିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ତାଙ୍କର ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଲୌକିକ ଭାବାନୁଭୂତି କାବ୍ୟରୂପରେ ହେବ ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ସାବଜମାନ । କିପରି ? ବ୍ରାଡ଼ଲି (Bradley)ଙ୍କ ପରି ଏଲିଅଟ୍ କହନ୍ତି, ‘reproduction is always universals.’ ପୁନରୁପସ୍ଥାପନ ସାବଜମାନ । କବିତାରୁ କବିଙ୍କ ଲୌକିକ ଭାବାନୁଭୂତି ଅନୁକୃତ ହୁଏ । ରହେ କେବଳ ତାହାର ମାନସୀରୂପ ବା ଆଦର୍ଶ ଦଶା—art emotion । ଏହି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ଵ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାଠାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ସୂଥକ ଓ ସୁତନ୍ତ୍ର ହୋଇ ଉଠିଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତା କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରକାଶ—

“a transcript of the experience of the poet”—ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରକଟନ । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ — ବ୍ୟକ୍ତିରୁ ପଳାୟନ—**an escape from personality.**

ଏଲିଅଟ୍ ଭବସବେଗ ଓ ଭବାନୁଭୂତ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରେଖାଟିକୁ କେଉଁଠି ସେ ପୃଷ୍ଠା କଲ ପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଭବସବେଗ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି ସହ ସାକ୍ଷାତ୍ ସଫର୍ଷରେ ଫଳ — କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭବର କଥା; ଭବାନୁଭୂତ ପରୋକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧି । ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରି କେହି ମଧ୍ୟ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସ୍ତରରେ ଭବାନୁଭୂତ ଅର୍ଜନ କରିପାରନ୍ତି । କବିତାରେ ଭବସବେଗ ଅପେକ୍ଷା ଭବାନୁଭୂତର ଗୁରୁତ୍ୱ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହି ଭବାନୁଭୂତହିଁ କବିତାର ସାର୍ଥକ ଉପାଦାନ । ଏଲିଅଟ୍ ତେଣୁ କହି ରଖିଛନ୍ତି, **“The business of the poet is not to find new emotions, but to use the ordinary ones, and in working them up into poetry, to express feelings which are not in actual emotions at all.”** (Tradition and Individual Talent) । ମୂଳ ଭବସବେଗ କାବ୍ୟକଳାକୌଶଳରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ କବିତା ମୂଳ ଭବସବେଗର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରକଟନ ନ ହୋଇ ହୋଇଥାଏ ଭବାନୁଭୂତର ପ୍ରଦର୍ଶନ । ଏହି କାରଣରୁ କବି-ସମାଲୋଚକ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛନ୍ତି, **“Great poetry may be made without the direct use of any emotion whatever, composed out of feelings soley.”** କବିଙ୍କର ଏହିସବୁ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଫ୍ରୀଡ୍ (Dr. L. Freed) କବିତା ସ୍ତରରେ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, **“The image is a particular fact, the feeling attaching to the image is the content of the image, and as such a universal. The relation is that of universal to particular,”*** କବିତାର ଚିନ୍ତକଳା ଭବାନୁଭୂତକୁ ସୁନ୍ଦରୀ ରୂପଣୀ ଦାନ କରିଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ କବିମାନେ ମନେ

* T. S. Eliot, Aesthetics and History, page 158

କରିଥାନ୍ତି, କବିତା ହେଉଛି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କି ବିସିଦ୍ଧ ଭାବାନୁଭୂତିର ସଂଗ୍ରହନ — ପୁଲ୍ଲହାର ପରି ଗୁହ୍ୟ । ସେଠାରେ ଏଲିଅଟ୍ କହନ୍ତି, କବିତା ପୁଲ୍ଲହାର ଯେ, କିନ୍ତୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କି ବିସିଦ୍ଧ ଭାବାନୁଭୂତିର ନୁହେଁ । କବିତାର ଚିତ୍ତକଳ୍ପରେ ଭାବାନୁଭୂତି ବିମୂର୍ତ୍ତି ଆଉ ସେହି ଚିତ୍ତକଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକ କବିତାବସ୍ତୁରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ । ସୁନ୍ଦର ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ଉଚ୍ଚପ୍ରଭ ଚିତ୍ତକଳ୍ପର କବିତା । ଏଲିଅଟ୍ ତାଙ୍କ ‘The Idealism of Julien Benda’ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କବିତାର ସେହି ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଆଜି ଆଧୁନିକ କବିତା ସଂପର୍କରେ ଭୁଲିବାର କଥା ନୁହେଁ ।

A good poem, for instance, is not an outburst of pure feeling, but is the result of a more than common power of controlling and manipulating feelings. *

‘କବିତା ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶ, ତଥାପି ପ୍ରକାଶର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।’ ଭାବାନୁଭୂତି କଳାକୌଶଳ ବଳରେ କାବ୍ୟରୂପ ଘେନେ, ଧାତୁମଳ ହୁଏ ସୁନା । ଯାଦୁକର ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ କବିପ୍ରତିଭା । କବିତାରେ ଭାବାବେଗର ଗାଡ଼ିତା କି ମହତ୍ତ୍ୱ ଶେଷକଥା ନୁହେଁ, ଶେଷକଥା କଳାକୌଶଳର ପରୀକ୍ଷା, ଚିତ୍ତକଳ୍ପରତନାକ୍ଷମତା (the intensities of the artistic process, the pressure) । ତେଣୁ କେବଳ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ଆନନ୍ଦବେଦନାରେ ଅସ୍ଥିର ହେବାରେ କିଛି ଫଳ ନାହିଁ । କବିକୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାଭୂତ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବସ୍ତୁପ୍ରତିକ (ପ୍ରତିକ କିମ୍ବା ଚିତ୍ତକଳ୍ପ) ମାଧ୍ୟମରେ ପରିସ୍ପୃଷ୍ଟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେ ଏକପକ୍ଷରେ ଭାବାନୁଭୂତିର କୁଚ୍ଛାକୁ ରୂପସ୍ଥାନତାର ସଙ୍କୋଚରୁ ରକ୍ଷା କରିବେ, ଅପର ପକ୍ଷରେ ବସ୍ତୁଜଗତର ପାଷାଣୀ ଅହଲ୍ୟାକୁ ପ୍ରାଣଭରା ଜୀବନ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱକୁ ଉଦ୍ଘୀର୍ଣ୍ଣ କରିନେବେ । କବିତାର ରୂପ କୁଳନ୍ତ ଓ ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ପ୍ରଭାରେ ଭାସ୍ୱର ହୋଇ ଉଠିବ । କବିତା ହେବ—a cage of form—କବିଙ୍କ ମାନସିକ ସଂବେଦନାର ଫୁଟିଲା ଫୁଲ । ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ରଚନା ତଥା ରୂପସୃଷ୍ଟିର ଅକ୍ଷମତା କବିଙ୍କ ମାରମୁକ ଅପରାଧ ।

କବି କାଗଜରେ କବିତାକୁ ଠିକ୍ କପରି ଲେଖନ୍ତି, ସେ ସଂପର୍କରେ ସର୍ବକାଳୀନ ଓ ସାଂଜ୍ଞାନ କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନିୟମ ଶୁଖିଲା ନାହିଁ । କିଏ ଲେଖିଥାନ୍ତି ଭୟ ଓ ଆତଙ୍କରେ, କେହିବା ବେଶ୍ ନିର୍ଭୟରେ; ଆଉ କେହି ଲେଖନ୍ତି ଅନାୟସରେ ଓ ଶୀଘ୍ର । କେହି ବା ବଡ଼ କଷ୍ଟରେ ଓ ଧୀରେ । କେହି କେହି ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସାହରେ ଲେଖି ପାରୁଥିଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଲେଖନ୍ତି ବଡ଼ ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟରେ । ସମସ୍ତେ କିନ୍ତୁ ଯତ୍ନରେ ଲେଖନ୍ତି । ଗୋଟିଏ କବିତାକୁ ବାରବାର ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଲେଖିବାର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ବିରଳ ନୁହେଁ । କୋଣାର୍କ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ବାରବର୍ଷ ବ୍ୟୟ ସମୟର ଅପତୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଆଜି କୌଣସି କବି ଈଶ୍ଵରପ୍ରେରଣାରେ ପ୍ରାୟ ବିଶ୍ଵାସ ରଖନ୍ତି ନାହିଁ । ସମସ୍ତେ ସ୍ଵୀକାର କରନ୍ତି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ବଡ଼ ଶ୍ରମସାଧ୍ୟ ।

ରୂପସୃଷ୍ଟିରେ ଶାସାର ଭୂମିକା

କବିତା ଏକ ସୃଷ୍ଟି । କବି ସୃଷ୍ଟା । ବିଶ୍ଵସୃଷ୍ଟା ଭଗବାନଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କର୍ମ ସୃଷ୍ଟିକର୍ମରେହିଁ ସମାପ୍ତ । ୧ । ଦୁହେଁ ସୃଷ୍ଟି ଅତରିକ୍ତ ଅଧିକ କିଛି କହିବାକୁ କେବେ ବାଧ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ମଣିଷକୁ ନିଜର ଜ୍ଞାନ, କଳ୍ପନା ଓ ବୁଦ୍ଧିବଳରେ ସେହି ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ ବୁଝିନେବାକୁ ହୁଏ । ଉଭୟ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଓ ବିଶ୍ଵସୃଷ୍ଟିକୁ ତେଣୁ ବହୁ ପ୍ରକାରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ତେବେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ବିଶ୍ଵସୃଷ୍ଟିର ଏକ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କପରି କବି ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର । ସେ ସୃଷ୍ଟିର ରସରୂପ ମଣିଷର ଚିତ୍ତତୋଚର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଅସୂର୍ବ ଓ ଅନନ୍ୟ—ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ମୂଳସୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଲୋଡ଼ା ହୁଅନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଗଣ । ଦାର୍ଶନିକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକଙ୍କଠାରୁ କବିଙ୍କର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝାଇବାକୁ ମ୍ୟାକଲସ

୧ । The poem is a nature created by the poet.

—Wallace Stevens.

କହିଛନ୍ତି, ଦର୍ଶନ ଯେଉଁଠି ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିକୁ ଅର୍ଥାନୁଭବ କରେ, ବିଜ୍ଞାନ ଯେଉଁଠି ସେଥିରୁ ନିଜ ଅର୍ଥାନୁସନ୍ଧାନ କରିବସେ ସେଠାରେ କବିତା ମାତ୍ର ତାହାର ମର୍ମ ଓ ରହସ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ମାଧ୍ୟମଟିଏ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ତାହା ସ୍ୱୟଂ ଅର୍ଥ ନୁହେଁ, ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଖୋଜେ ନାହିଁ, କେବଳ ଅର୍ଥର ମାଧ୍ୟମରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । “.....the poet's art is a means to meaning—a means by which the world can be made to mean. (Poetry and Experience) । କାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟି ଅର୍ଥବାନ ହୋଇଉଠେ । ଦର୍ଶନ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ନିର୍ବିଶେଷ ସାଧନା—ସବୁକଥା ତାହା ଗୁଣାତ୍ମକ ଭାଷାରେ କହେ । ବିଜ୍ଞାନ ଅର୍ଥ ଆବିଷ୍କାର କରେ । ପଥ, ପଥର, ଗ୍ରହ, ନକ୍ଷତ୍ରର ଅର୍ଥନୁହେଁ; ଯେଉଁ ନିୟମ ଏଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥିତି ଓ ଅସ୍ଥିତିର ହେତୁ ବିଜ୍ଞାନ ତାହାର ଅର୍ଥ ଖୋଜେ । କବିତା ଏ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର ସମଗ୍ରତା ତାହାର ଧ୍ୟେୟ । “It cages the world with all its complexities upon it. It takes experience as experience stands there. It closes the cage of form on heaven and earth and makes them mean not in other terms but in their own. (Poetry and Experience) । ଭଗବାନଙ୍କ ପରେ କବି ହେଉଛନ୍ତି ଦ୍ୱିତୀୟ ସୃଷ୍ଟା—ସ୍ୱୟଂ ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ଅର୍ଥବାନ ।

କବିତା ଶବ୍ଦକଳା । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ କି ଭାଷାରେ ଯାହାସବୁ ରଚିତ ହୁଏ ତାହା ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ କି କବିତା ନୁହେଁ । କବିତାର ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି—କ୍ଷମ । ସାଧାରଣରେ ଧାରଣା ରହିଛି ଯେ କବି ଭାଷାର ପ୍ରବୋଧନ-ମୂଳକ ବ୍ୟବହାର (evocative use) କରିଥାନ୍ତି; ତାଙ୍କର ଭାଷା ଜ୍ଞାନ ଓ ମନନର ନୁହେଁ, ହୃଦୟାବେଗର । ଏହି ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଭବାନୁଭୂତିକୁ ଅଭିନିବିଷ୍ଟ କରି ପାରନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଭିନ୍ନଭେଦୀୟ ସେହି ଭବାନୁଭୂତିରେ ସେ ପାଠକକୁ ଅଭିଭୂତ କରିବେ । ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ସେ ପାଠକଠାରୁ ସହାନୁଭୂତି ଖୋଜନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଅନୁଭବ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ଓ ଧର୍ମାଦର୍ଶ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି ।

ସାଧନ ତାଙ୍କର ହୃଦୟାବଗରୁ ଶ୍ରାବ୍ୟ । ଏଠି ଆମେ ଯେବେ ହେ
ଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେବା ତେବେ କବିତାର ଶ୍ରାବ୍ୟକୁ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ କହିବା
କିପରି ? କବିତା ଯେବେ ସୃଷ୍ଟି ସେଥିରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ କ'ଣ ?
କବିତା କେବେ ବକ୍ତୃତା କି କଥୋପକଥନ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ମଧ୍ୟ
ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରଶୋଦିତ ତତ୍ତ୍ୱବିବରଣ । ଯେଉଁ ସବୁ ରଚନାରେ ସୃଷ୍ଟିର
ବସ୍ତୁତ୍ୱଟି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିବରଣୀ ରହିଛି ତାକୁ ସୃଷ୍ଟି କହିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ
ଆପତ୍ତି ଅଛି । ସେ ସବୁଥିରେ କେହି ବିଦ୍ୟାବୁଦ୍ଧିର ଅନୁଶୀଳନ ବା
ଜିଜ୍ଞାସା କି ମୀମାଂସା କରି ପାରନ୍ତି—କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ ଏକ ସୃଷ୍ଟି । ଶ୍ରାବ୍ୟ
ତାହାର ଉପାଦାନ । ଅଥଚ ତାହା କିଛି କାହାକୁ ଜ୍ଞାପନ ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ
କରେ ନାହିଁ । ତାହା କେବଳ ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ, ମୁଖି ନିର୍ମାଣ
କରେ । ଶ୍ରାବ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକର ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନରେ ଯେପରି ମୁଖି ଓ ଚିତ୍ର
ରଚନା କରି ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗାତର କରାଇଥାନ୍ତି, ଅନେକାଂଶରେ ଠିକ୍
ସେପରି କବି ଶ୍ରାବ୍ୟରେ ମୁଖି ଗଢ଼ନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ
ଜୀବନର ଶ୍ରାବ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଉପାୟରେ କିଛି ଗୋଟାଏ
ଗଢ଼ି ଆମ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଗୋଚର କରାଇଥାନ୍ତି ସେ । ସେହି ଶବ୍ଦ
ଅଛି, ସେହି ଶ୍ରାବ୍ୟ ଅଛି—ଅଥଚ ପ୍ରତିଥର କବିଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗ
କୌଶଳରେ ତାହା ନୂଆ ନୂଆ ରୂପ ଗଢ଼ି ନୂଆ ହୋଇ ଉଠେ ।
ଉପାଦାନ ପୁରୁଣା—ସୃଷ୍ଟି ନୂଆ । ଏକଥା କୁଳକ ସୁନ୍ଦର ଶ୍ରାବ୍ୟରେ
କହିରଖିଛନ୍ତି ।

ମନୋଜ୍ଞପଳକୋଲ୍ଲେଖବର୍ଣ୍ଣିତାୟାଶ୍ଚି ପୃଃ ପୃଥକ୍

ଚିତ୍ରସ୍ୟେବ ମନୋହାରକର୍ତ୍ତୃଃ କାମପିକୌଶଳମ୍

ବନ୍ଧୋକ୍ତଜୀବତମ, ୩/୦ ।

କି ଏକ ଅଭୂତ କୌଶଳରେ ମନୋହର ଶ୍ରାବ୍ୟ-ଚିତ୍ର ପୁଟି
ଉଠେ । ରଙ୍ଗରୁ ଚିତ୍ର ପ୍ରକଟିଲା ପରି ଭାଷାରୁ ପୁଲ୍ ପୁଟେ । ଏଠାରେ
ସୁରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, କାବ୍ୟ—ପୁଟିଲା ପୁଲର ଏ ଯେଉଁ
ବାଞ୍ଛୁ ଯି ରଚନା ତାହା କୌଣସି ତଥ୍ୟ, ଭାବ ବା ଚିନ୍ତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା,
ବିବୃତ୍ତି ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନୁହେଁ—ତହିଁରେ ନ ଥାଏ ବିଚାର କି ସୃଜନ

ପ୍ରୟୋଗ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ତାହା ଅନିବାରଣୀୟ କୌଣସି ଅନୁଭୂତିର ଆଧାର ନୁହେଁ । ବ୍ରହ୍ମାସ୍ବାଦ ସହୋଦର ରସଚେତନାର ଉଦ୍ବେଗ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାର ଭାବ ଓ ଭାଷା ଅପାର୍ଥକ୍ୟ କି ଅଙ୍ଗଭିନ୍ନ ନରୂପାଧିକାରୀ କାହାର ଲକ୍ଷିତ କି ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ମୋହିତଲଲ ମଜୁମଦାର ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, ‘ଭଗବାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଏହି ବିଶ୍ୱ ଯେପରି ବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶମାନ, ଭାବ ଯେପରି ସର୍ବସ୍ୱ ରୂପ ପାଇଅଛି, (ଏବଂ ସେହି ରୂପକୁ ଆମେ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କହିଥାଉ) ଠିକ୍ ସେପରି ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ରୂପମୟ; ବାକ୍ୟରେ ରୂପ ଦେବାକୁହିଁ ଆମେ ରଚନା ବୋଲି କହିବୁ ।’ ଏତଦ୍ଭିନ୍ନ ଆଉ ଯାହାସବୁ ବାକ୍ୟରଚିତ, ତାହାର ରୂପ ନଥାଏ, ଥାଏ କେବଳ କଥା । କଥାର ଥାଏ ଅର୍ଥ । ସେଠାରେ ସବୁ ପରୋକ୍ଷ ଚିନ୍ତାର ବ୍ୟବଧାନ ଥିବାରୁ କିଛି ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନଥାଏ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଗଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ବା କାବ୍ୟକୁ ଭାଷାଗତ ରଚନା ବୋଲି କହିଲେବେଳେ ସବୁବେଳେ ଉପରେକ୍ତ ବିଶେଷ ଅର୍ଥକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିଥାନ୍ତି । ସେହି ବିଶେଷ ଅର୍ଥରେ କବିତା ଏକ ରୂପମୟ ସୃଷ୍ଟି ।

କ’ଣ ତେବେ କବିତାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ? କାବ୍ୟ ପାଠକାଳରେ ପାଠକଙ୍କର ଭାବାନୁଭୂତି ଆଲୋଡ଼ିତ ହୁଏ । ସେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସ୍ୱପର୍କରେ ନାନା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ଖେଳାଇ ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ଭାବାନୁଭୂତି (*feeling*) ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ କି ? ସାଧାରଣ ଭାବପ୍ରକାଶ ସେକ୍ଷରେ ଯାହା ସତ୍ୟ କବିତା ପକ୍ଷରେ ତାହା ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ସବୁଠି ଭାବାନୁଭୂତି ଉଦ୍ବିଗ୍ନ ହୋଇଥାଏ, ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନଥାଏ । ଭାବାନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅଛି ସିନା ସୃଷ୍ଟି କାହିଁ ? ତେବେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ତଥ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟ ଆଲୋଚିତ ହୁଏ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ରଚିତ ଯେକୌଣସି ରଚନାକୁ ସୃଷ୍ଟି କହିହୁଏ ନାହିଁ । ଏବେ ସେହି ମୂଳ ପ୍ରଶ୍ନରେ ପୁଣି ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ, କବିତାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ କ’ଣ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଟିର ଉତ୍ତର ପାଇବାକୁ ହେଲେ ସମଗ୍ର କଳାସୃଷ୍ଟିର ଗତିପ୍ରକୃତି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ।

ଚିତ୍ର (art of space) ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପସୃଷ୍ଟି । ରକ୍ତଚୂଳ ଆଦି ସବୁ ଉପାଦାନ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଏ—କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରୁ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଛବିଟି ଫୁଟି ଉଠେ ତାକୁ ଆମେ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଅଭିହିତ କରୁ । ସେପରି ସଂଗୀତ କାଳର କଳା (art of time)—ସ୍ଵରଧ୍ଵନି, ଚାଳଲୟ ମିଶ୍ରି ଏକ ଅଭୂତ ପ୍ରତିସ୍ଵାରେ ହଠାତ୍ ସଂଗୀତରୂପେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସେହିପରି କବିତା ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପ (art of words)—ଶବ୍ଦ କୌଣସି କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ଵ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ—ତାହା ସମସ୍ତଙ୍କର ଉଦ୍‌ଗ୍ରସ୍ୟକାଶ ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ସେହି ଶବ୍ଦ ଉପାଦାନ । ସେହି ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳରୁ କବିତା ଜନ୍ମ ହେଉଛି । ତେବେ କବି କିପରି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ? ଚିଠି ଲେଖିଲା ବେଳେ, କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲବେଳେ କୌଣସି କିଛି ବସ୍ତୁ କି ଚରିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଲବେଳେ, ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଲା ବେଳେ କି କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାର ପ୍ରତିସ୍ଵା ଦେଖାଇଲବେଳେ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଯେପରି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି କବି ସେପରି କେବେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତଥାପି କବିତା କୌଣସି ଏକ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦର୍ଭ କି ଭାଷ୍ୟ ଲେଖିଲା ଭଳି ମନେ ହୋଇଥାଏ । କବି ମଧ୍ୟ ପରିଚିତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ଅଧିକାରୀ ବ୍ୟାକରଣଗତ ବିଧିନିଷେଧ ମାନ ନେଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନେକେ ମନେ କରି ନେଇଥାନ୍ତି ଯେ, କବି କବିତାରେ କିଛି କହିବାକୁ ଚାହୁଁଥାନ୍ତି । ମାନବ ସମାଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସନ୍ଦେଶ କିଛି ଥାଏ । ଏହି ଭ୍ରାନ୍ତି-ଧାରଣାଟିକୁ ନିରାସନ କରିଛନ୍ତି ଅଡେନ (W. H. Auden) ତାଙ୍କ ‘Poetry as a Game of Knowledge’ ପ୍ରବନ୍ଧରେ । ସେ ଭାଗ କବିଙ୍କୁ ପଚାରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି, “Why do you want to write poetry ?” ଯେବେ କେହି କହନ୍ତି, “I have important things I want to say” ତେବେ ତାଙ୍କୁ ଅଡେନ କବି ତାଲିକାରୁ ବିଦାୟ ଦିଅନ୍ତି । କବି ହୋଇଥିଲେ ସେ କହିଥାନ୍ତେ, “I like hanging around the words listening to what they say.” ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼ୁଛି କବିତା ହଫ୍ଟକରେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଛଣ୍ଡାସ ସତ୍ୟର ବିଶେଷ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । ଏଣେ ପଶ୍ଚିମ ଖାତାରେ ଭଲ ପିଲାଏ କବିତାରେ କବି ଯାହା କହିଥାନ୍ତି ତାକୁ ନିଜ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଇ ପାରନ୍ତି ।

ଅବକଳ କବିଙ୍କ କଥା ବଡ଼ ଶତ୍ରୁପ୍ତ ଶବ୍ଦରେ ଗଦ୍ୟରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଗଦ୍ୟରୂପ ଦେନିବାକୁ ଯାଇ କବିତାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଆଉ ଅବଶେଷ ଥାଏକ ? ତେଣୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ କବିତା ଲେଖିଲେବେଳେ କବି କେବଳ କିଛି କହିବାକୁ ଚାହଁ ନଥାନ୍ତି—ବରଂ କହିବା କଥାକୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ତଥା ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ କହିବାକୁ ଚାହଁଥାନ୍ତି—କବିତା ପ୍ରାୟ ନୂଆକଥା କିଛି କହେ ନାହିଁ—ପୁରୁଣା କଥାକୁ ନୂଆରୂପ ଦିଏ ମାତ୍ର ।

ଶବ୍ଦର ଭୂମିକା କବିତାରେ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ଵପୂର୍ଣ୍ଣ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଶ୍ରୀବାନ୍ତୁତ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଆଦି ନାନା କ୍ରୀର୍ଯ୍ୟ ଶବ୍ଦର । ତାର ଧ୍ଵନିରୁ ଜନ୍ମ ଦେନେ ଛନ୍ଦ ଓ ଯତ୍ନପାତ, ଉଭୟ ଅର୍ଥ ଓ ଧ୍ଵନିରୁ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ । ଏସବୁର ସାମଗ୍ରିକ ଆବେଦନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶ୍ରୀରଚନାଠାରୁ କବିତାକୁ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର କରି ରଖେ । କହିବାକଥାକୁ କବିତା ନୂତନ ଭାବି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ପରିଭୂଷିତ କରେ । ଶବ୍ଦରେ ସମସ୍ତେ ଶ୍ରବଣକାଶ କରନ୍ତି । କୌଣସି ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଲେ ତାହା ଏକ ପକ୍ଷରେ ଯେପରି ଲୋକ ସମର୍ପନ ଲଭିପାରେ ଠିକ୍ ସେପରି ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଲୋକଙ୍କର ବିରକ୍ତି କି ଜୁଗୁପ୍ସା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ପାରେ । ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଠାରେ ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଉପସ୍ଥାପିତ ଗୋଟିଏ ଦେଶର ଆଦର୍ଶ ଅନ୍ୟ ଦେଶରେ ଅଶୀଳ କି ଅଶୀଳୀନ ବିବେଚିତ ହୋଇପାରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ କିପରି ଶ୍ରବ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଛି ତାହା ଉପରେ ତାର ଆବେଦନ ଶକ୍ତି ନିର୍ଭର କରେ । ତେଣୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଶବ୍ଦର ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଯେ କୌଣସି ଅଭିପ୍ରାୟ ଅର୍ଥ ଓ ଆବେଦନ ଦାନ କରିପାରେ । ପ୍ରଭୁର ଓ ବିଜ୍ଞାନର ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରୀ—ବେଗକ୍ରିର ସୁଯୋଗ ନେଇ-ଥାନ୍ତି ସାମାଜିକ ନେତାବୃନ୍ଦ ଓ ବ୍ୟବସାୟୀଗଣ । ସେମାନେ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ଏପରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାନ୍ତି ଯେ ଲୋକଗଣରେ ତାଙ୍କ ଶ୍ରୀ କେବେ ହୋଇ, କେବେ ଜୁଗୁପ୍ସା କେବେ ଉତ୍ସାହ କେବେ ଔଦାସୀନ୍ୟ ବି ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗକୌଶଳ ଅନୁସାରେ ଶ୍ରୀବାନ୍ତୁତ ଉଦ୍ବେଗ ଶେଷରେ, ତାରତମ୍ୟ ରହେ । କବିତା ମଧ୍ୟ ପାଠକର

ଭାବାନୁଭୂତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରିବାକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ଏଥିପାଇଁ ଅନେକେ କବିତାକୁ
 ପାଠକର ହୃଦୟାବେଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଏକ ନିବେଦନ ବୋଲି ମନେ
 କରିଥାନ୍ତି—କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତି ପାଠକ ହୃଦୟରେ ସହାନୁଭୂତି
 ଜାଗ୍ରତ କରେ—ତେଣୁ ଏହି ମତରେ କାବ୍ୟ ଏକ ସମ୍ପର୍କାଧୀନ—**An act
 of communication.** ତେବେ କବିତା ଘଟଣା ବା **facts**ର
 ସମ୍ପର୍କ ନୁହେଁ, ସେହି ଘଟଣାବେଦିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସମ୍ପର୍କ ମାତ୍ର ।
 ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁ, ସ୍ନେହ, ଦ୍ଵେଷ ଓ ଛଳନାଦି ଘଟଣା ହୁଏତ କବିଙ୍କର
 କବିତାର କଥା—କିନ୍ତୁ କବିତାର ଭିତ୍ତିରେ ସେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ନୂତନ
 ମୂଲ୍ୟବୋଧ (**values**) ଅର୍ପଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରିଚିତ
 ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସଂପର୍କିତ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ସହାନୁଭୂତି
 ସମ୍ପନ୍ନ ହେବାକୁ କବି ପାଠକକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ପାରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଥିରୁ
 ଆମ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମିଳୁ ନାହିଁ । କବି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି କ’ଣ ? କେତେକ
 କବିବେ ଶବ୍ଦରେ ବିଶ୍ଵେସ୍ୟକୁ କବି ଯେଉଁ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି ତାହାହିଁ
 ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି । କବି, ଚିନ୍ତକର, ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ—ସମସ୍ତେ ସବୁବେଳେ
 ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । କବିତାର ରୂପସୃଷ୍ଟି ଶବ୍ଦ
 ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ—ଏହାପରେ ଉପସ୍ଥେତି
 ଉତ୍ତରଦାତାମାନଙ୍କୁ ଆଉ ସମର୍ଥନ କରି ହେବ ନାହିଁ । ବାବୁ କିମ୍ବା
 ବିଜ୍ଞାନପଦାବଳୀ ପରି ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଯେଉଁ ସବୁ
 ବିଷୟରେ କବି ଆମକୁ କବିତାକୁ ଚାହାନ୍ତି ସେ ସବୁ ବିଷୟରେ ସେ
 ରୂପସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ବୋଲି ମାନିନେବାକୁ ହେବ ନାହିଁ । ସାଧାରଣଜ୍ଞାନ
 ଆମକୁ ଏ ଶେଷରେ କିଛି ସାହାଯ୍ୟ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । କବି କିଛି
 ଦୋଷଣା କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ଆମପରି ସେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନ
 କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିଛି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ଆମପରି ପ୍ରଶ୍ନ-
 ପୂରକ ବାକ୍ୟଟିଏ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କବିତାର ଶବ୍ଦ
 ପ୍ରୟୋଗ କେବେ ଠିକ୍ **communicative** ନୁହେଁ କି ନିବେଦନାତ୍ମକ
 ନୁହେଁ । ସୁଜାନ କେ. ଲଙ୍ଗର (**S. K. Langer**) ଆମକୁ ସତର୍କ
 କରି ଦେଇଛନ୍ତି, “...the poetic use of words is not
essentially communicative. Language is the material

of poetry, but what is done with the material is not what we do with language in actual life; for poetry is not a kind of discourse at all." (Problem of Art)

ଶବ୍ଦରେ କବି କିଛି ଆବର୍ତ୍ତ କରନ୍ତି—ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାରେ ଘଟନା, ଚରିତ୍ର ଓ ଭାବାନୁଭୂତିର ଆବର୍ତ୍ତାବ ଘଟେ । ଏହିସବୁ ଆବର୍ତ୍ତାବ କବିତାର ଉପାଦାନ । ଏହି ଉପାଦାନ କବିତାର ରୂପ (Poetic Image) ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଏଠି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସବୁବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେବ ବୋଲି କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । Image ଶବ୍ଦଟି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଦୃଶ୍ୟଚିନ୍ତାକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରୁଥିବାରୁ ଓ ସବୁବେଳେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକକ (image-unit) ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରହି ପାରୁ ନ ଥିବାରୁ ମିସ୍ ଲଙ୍କର୍ କାବ୍ୟରୂପର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି **Semblance**—ଆଭାସ ବା ତୁଲ୍ୟତା ।

କାବ୍ୟର ଏହି **Semblance** ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ର, ଚରିତ୍ର, ଘଟନା ଓ ଅନୁଭୂତିର ଠିକ୍ ଅନୁରୂପ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ରୂପ—ନିଜେ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ରୂପ—ନାମମାତ୍ର ବସ୍ତୁ (virtual object) । ଏହି ନାମମାତ୍ର ବସ୍ତୁହିଁ କାବ୍ୟକଳା । ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୃତନ ଏକ ସୃଷ୍ଟି । ତାହାର ମୂଳ ଉପାଦାନ ଶ୍ରେଣୀ । **Discursive speech** ବା ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନର ଶ୍ରେଣୀର ସବୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଲକ୍ଷଣ ଓ ଅଂଶ ଚର୍ଚ୍ଚିତରେ ବର୍ଣ୍ଣମାନ—ଅଥଚ ତାହାଦ୍ୱାରା ସାହା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ଆଦୌ **discursive** ବା ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ନୁହେଁ କି ଶ୍ରେଣୀଭାଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାହା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ମାନବାନୁଭୂତିର ନୂଆ ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ—a shaped apparition.

ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା, ମୂର୍ତ୍ତିଗଠନ ଓ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପରି କାବ୍ୟରୂପ ନିର୍ମାଣର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗଠନସୂତ୍ରମା (structure) ଅଛି । ଆମେ ଦେଖିଲେ କାବ୍ୟ ରିପେଟ୍ ମାତ୍ର ନୁହେଁ କି ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ । ସବୁବେଳେ ଏକ **constructed form**—ସୃଷ୍ଟି ରୂପ । ଉଚ୍ଚଷ୍ଟ କବିତାର ଏହି ଅଭିପ୍ରାୟକ ରୂପ (expressive form) ଅନେକାଂଶରେ ଲଳିତ-କଳାର ଅଭିପ୍ରାୟକ ରୂପ ପରି । କାବ୍ୟ ତେଣୁ କେବେ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରକାଶ

କରେ ନାହିଁ—ଚରକାଳ ଭାବ ଉଦ୍ଘୋଷ ଉପରେ । ଉପାଦାନ ସବୁର ସୁସଙ୍ଗତ ବିନ୍ୟାସଲୀଳାରେ ଏହା ଏକ ଜୀବନ୍ତ ରୂପରେ ଆବିର୍ଭୁତ ହୁଏ—ସେ ରୂପ ଜ୍ଵଳନ୍ତ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାର ଭାଷା ପ୍ରଦର୍ଶନମୂଳକ (formulative) । ଏହି ଭାଷାର discursive speech ବା ନିବେଦନାତ୍ମକ ଭାଷା ସହିତ ସାଦୃଶ୍ୟ ଥିଲେ ହେଁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ଏକ ଅସ୍ୱାଦ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ସୁଜାନ କେ. ଲଙ୍ଗର କହିରାଶିଛନ୍ତି, “Poetry exhibits, like nothingelse in the world, the formulative use of language, it is the paradigm of creative speech.” ଭାଷା କପରି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଏ, ତାହା ଭଲ କବିତା ନ ପଡିଲେ ବୁଝି ହେବ ନାହିଁ । ମୂଳତଃ କବିତା କେବେ ସମ୍ଭାଦ ପରିବେଷଣ ନୁହେଁ କି ବିଷୟ-ବସ୍ତୁର, ସୁନ୍ଦର ଉପସ୍ଥାପନା ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ହୁଏତ ସମ୍ଭାଦ ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଳେବେଳେ ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ଚମ୍ପୁରଣ ପରି କବିତାରୂପ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଯିବା ଆଦୌ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ—କିନ୍ତୁ କବିତା କେବେ discourse ନୁହେଁ । ଏଠି ଆମେ ଆଉଥରେ ସୁଜାନ କେ. ଲଙ୍ଗରକୁ ସ୍ମରଣ କରିବା—“Poetry as such is not discourse at all, it is the creation of a perceptible human experience which, from the stand point of science and practical life is illusory.” ବ୍ୟାବହାରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଅଲୀକଦର୍ଶନ । କାବ୍ୟ-ଭାଷାର ଧାରଣା କରିବାକୁ ହେଲେ ଭଗବାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିକୁ ଚାହିଁବାକୁ ହେବ । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି କେବଳ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ—ସେ ସୃଷ୍ଟି କେବେ କଥା କହେ ନାହିଁ—କେବଳ ଦୃଶ୍ୟ ରୂପରେ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରକାଶମାନ । ତାହାର ଭାଷା ସେହି ଦୃଶ୍ୟରୂପ । ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ମାତ୍ର ଥିଲେ ସେ ରୂପ ଖୋଣି ହୁଏ । ଦ୍ରଷ୍ଟା ଚିତ୍ତରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକତା । ପ୍ରଥମରୁ ଆମେ ଘୋଷଣା କରିଛେ, କାବ୍ୟ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିପରି ଏକ ରୂପସୃଷ୍ଟି । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିରେ ଯେପରି ରଙ୍ଗରେଖା ଓ ଆକାର ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ବସ୍ତୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ କାବ୍ୟରେ ସେପରି ବାକ୍ୟ ରୂପକୁ ମଣିଷର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୋଚର କରାଏ । ବାକ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ରୂପସୃଷ୍ଟିର ନିଦାନ । ବାକ୍ୟ କଥା କହେ

ନାହିଁ କେବଳ ରୂପ ଦେଖିଏ । ଶ୍ରୀମୋହିତଲଲ ମଜୁମଦାରଙ୍କ ଭାଷାରେ ବାକ୍ୟ ଏଠି ଅଭୂତ ଅସାଧାରଣ ଧକ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ‘ଭାବ ଓ ଅର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଯାହାରୁ ଉତ୍ପତ୍ତିମୂଳରେ ଚର ବର୍ତ୍ତମାନ—ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ବିବୃତ୍ତି ଓ ସମ୍ବାଦ ଜ୍ଞାପନ ଯାହାର ଦୈନନ୍ଦିନ ସାଧାରଣ କର୍ମ, ତାହା ଦ୍ଵାରା ବସ୍ତୁକୁ ସାକ୍ଷାତ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର କରାଇବାକୁ ହୁଏ ।’ (ସାହିତ୍ୟ-ବିରୁର) । ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରିୟତମ କବିଙ୍କୁ ଏଠି ଆମେ ସ୍ମରଣ କରିପାରିବା । କାଳିଦାସ ନିର୍ବିନ୍ଧ୍ୟା ନଦୀଟିକୁ ଦେଖିଲେ—ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଭବାବେଗକୁ ଚରକାଳୀନ ସତ୍ୟାଦର୍ଶରେ ପରିଣତ କରିଗଲେ କବି ଭାଷାର ବିଚିତ୍ର ପ୍ରୟୋଗକୌଶଳରେ । ମେଘଦୂତ ପଢ଼ିଲେ ଏବେ ବି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି-ଗୋଚର ହୁଏ ନିର୍ବିନ୍ଧ୍ୟା । (ବିନ୍ଧ୍ୟା ପର୍ବତରୁ ହୃତ୍ବିତ ହୋଇଥିବା ସାଧାରଣ ନଦୀଟିଏ ଏହି ନିର୍ବିନ୍ଧ୍ୟା—ପ୍ରାଚୀନ ମାନବସମ୍ପର୍କରେ ତାର ଅସ୍ତିତ୍ଵ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ ।) କବିଙ୍କ ଶ୍ଳୋକରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନର ଫଳ ମିଳେ ।

ବାଚିଷୋଭସ୍ତନିତବିହଗଶ୍ରେଣିକାଞ୍ଚୀଗୁଣାୟାଃ

ସଂପର୍ଯ୍ୟାଃ ସ୍ଥଳତସ୍ତୁଭରଂ ଦର୍ଶିତାବତନାଭେଃ ।

ନିର୍ବିନ୍ଧ୍ୟାୟାଃ ପଥ ଉବ ରସାଭ୍ୟନ୍ତରଃ ସନ୍ନିପତ୍ୟ

ସ୍ତ୍ରୀଶାମାଦ୍ୟଂ ପ୍ରଣୟବଚନଂ ବିଭ୍ରମୋ ହି ପ୍ରିୟେଷୁ ॥ —୨୯ ।

ମନୋରମ ଭଞ୍ଜ ସ୍ଥଳତ ନିର୍ବିନ୍ଧ୍ୟାର । ତରଙ୍ଗ ସଂଘାତରେ ମୁଖର ବିହଙ୍ଗଗଣ ତାହାର କାଞ୍ଚିଦାମ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ସୁନ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟିନାଭୀ ତାର ଦିଶି ଦିଶି ଯାଉଛି—ରୁନିଦେଲେ ପ୍ରାଣ ପୂରିଯିବ । ପ୍ରମଦାଏ ହାବଭାବରେ ଆଦ୍ୟାନୁରାଗ ଜଣାଇ ନ ଥାନ୍ତି କି ? ଯେ କେହି ଅବଶ୍ୟ ଏଠି ଭାଷାକୁ ଦୃଶ୍ୟରୂପେ ଉପଲବ୍ଧ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ବିହଙ୍ଗମୁଖର ଆବର୍ତ୍ତସଙ୍କୁଳ ସୁନ୍ଦର ଗିରିନଦୀ ଯେ ଦେଖିଥିବେ କି କଲ୍ପନାରେ ଅନୁଭବ କରି ପାରୁଥିବେ ସେ କେବଳ ଭାଷାକୁ ଦୃଶ୍ୟରୂପେ ଦେଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବେ । ପ୍ରମଦାର ବିଭ୍ରମବିଳାସରୁ ଆଦ୍ୟାନୁରାଗର ଶ୍ରୀ ଶୁଣିଥିଲେ କି ଶୁଣିବାର କଲ୍ପନା କରି ପାରୁଥିଲେ କବିତାର ଭାବମୁର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଆହୁରି ଭଲ କରି ବୁଝିବେ । ଏଠାରେ ଭାଷା ଆଦୌ ବିବରଣାତ୍ମକ କି ବିଜ୍ଞାପନମୂଳକ ନୁହେଁ—ସର୍ବାଂଶରେ ପ୍ରଦର୍ଶନମୂଳକ ।

ଆମର ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଅଭିନବଭାରତୀୟ ରସ ପ୍ରକରଣରେ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳାର ‘ଗ୍ରୀବାଭଙ୍ଗାଭରମ’—ଆଦି ଶ୍ଳୋକଟିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଏଥିରେ ‘ମାନସୀସାଷାତ୍‌କାଶମ୍ବିକା ପ୍ରଜାତ’ ଜନ୍ମେ । ତମଜ୍ଞାର ସେହି ଚିତ୍ତକଳ୍ପଟିକୁ ଏଠି ଉଦ୍ଧାର କରିବାର ଲେଖ ସମ୍ଭରଣ କରି ଦେଉ ନାହିଁ । ଭାଷାର ଚିନ୍ତାମୂଳ ସମତା ଅପୂର୍ବ ।

ଗ୍ରୀବାଭଙ୍ଗାଭରମଂ ମୁହୁରନ୍ମୁପତତ ସ୍ୟନ୍ଦନେ ବନ୍ଧୁତୁଷ୍ଟିଃ
ପଶ୍ଚାନ୍ତର୍ଦ୍ଧନ ପ୍ରବିଷ୍ଟଃ ଶରପତନଭୟାତ୍ ଭୂୟସା ପୂର୍ବ କାୟମ୍ ।
ଶସ୍ତ୍ରେରଦ୍ଧାବଲ୍ଲଭେଃ ଶ୍ରମବିବୃତମୁଖତ୍ରୁଣିଭଃ ଶାନ୍ତିବର୍ତ୍ତା
ପଶ୍ୟୋଦଗ୍ରସ୍ଥୁତଭାଦ୍ରବପୁତ୍ର ବହୁତରଂ ପ୍ରୋକମୁବ୍ୟାଂ ପ୍ରୟାତ ॥

‘ଗ୍ରୀବା ଭଙ୍ଗି ଥରେ ଥରେ ରଥେ ଶୁଣି ପଳାଏ ପୁଣି ଅଥୟେ ।’ ପଞ୍ଚମେ ଶର-ପତନ ଭୟ । ବିରୁଦ୍ଧ ମୃଗ ପୁଞ୍ଜ ଲପଟାଇ ଶୀତ ସଙ୍କୁରୁ ଧାଇଁଛି—ଭୂଇଁରେ ପାଦ ଲାଗି ମଧ୍ୟ ଲଗୁ ନାହିଁ, ଆଉ ଏଣେ ଶ୍ରମବିବୃତ ମୁଖରୁ ଖସି ଖସି ପଡୁଛି ଅର୍ଦ୍ଧଭୁକ୍ତ କୁଶଂଶ୍ୟମାନ । ଭାଷା ସାଷାତ ମୃଗଟିକୁ ଆମ ହୃଦୟରେ ନେଇ ସମ୍ମୁଖରେ ଦେଉଛାଇ ଦେଉଛି । ସେପରି କରୁଣ କୋମଳ ଠିକ୍ ସେପରି ତମଜ୍ଞାର ସୁନ୍ଦର ସେ ଦୃଶ୍ୟ । କାବ୍ୟ-ଭାଷାର ଏହି ବିଶେଷତାକୁ ଆଜି ଆମେ କହିପାରିବା ଚିତ୍ତକଳ୍ପରଚନା— ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ତାର ନାମ ରଖିଥିଲେ ବିଭାବନାବ୍ୟାପାର । ଏହି ବ୍ୟାପାର ଦ୍ଵାରା ପ୍ରଥମତଃ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଭାବ ବିଭାବର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ ଥରେ ଓ ଦ୍ଵିତୀୟତଃ ସହୃଦୟ ଯାଠକ ପକ୍ଷରେ ସେହି ବିଭାବ ପୁଣି ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ । କବିତାର ଭାଷା ହୁଏ ଚିନ୍ତାମୂଳ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବୋଦ୍ଗାର କେବେ କାବ୍ୟରଚନା ନୁହେଁ ।

ରୂପର ଭାଷା

ଅତିନିମାୟ ଶକ୍ତି ଏହି ମଣିଷ ଭାଷାର । ତାହାର ପ୍ରସାଦରେ ଲେକଯାସୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ରହିଛି—“ବାରୁମେବ ପ୍ରସାଦେନ ଲେକଯାସୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତେ ।” କେବଳ ବହିର୍ଜଗତର ବସ୍ତୁକୁ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ଵଳ କରେ ନାହିଁ, କଳ୍ପନାର ମାନସୀ ପ୍ରତିମାଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ନାମଧାମରେ

ସୁପରିଷ୍ଟ କରି ଦେଇପାରେ । ଭବାଙ୍କୁ ରୂପେ ଯେଉଁସବୁ ବସ୍ତୁ-
ସମ୍ପର୍କଶୂନ୍ୟ ହେବ ମଣିଷର ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାବିଳାସରୁ ଜନ୍ମ ନେଉନି,
ମେଗୁଡ଼ିକ ଭାଷା କୃପାରୁ ଜୀବନ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ବ ଲଭ କରିଥାନ୍ତି । ‘ପରମ ଲଘୁ-
ମଞ୍ଜିଷା’ରେ କୁହାଯାଇଛି, “ବୌଦ୍ଧ୍ୟ ଏବଂ ଶକ୍ତି । ପଦମପି
ସ୍ତୋଟାମୁକମ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧମିବ । ତସ୍ୟୋସ୍ତାଦାତ୍ମ୍ୟମ୍ ।” ବନ୍ଧ୍ୟାସୁତ,
ଶଶଶୃଙ୍ଗ ଆଦି ଶବ୍ଦ ପ୍ରାକୃପାଦିକ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛନ୍ତି—ବନ୍ଧ୍ୟାର
ସୁତ କାହିଁ ବା କାହିଁ ଶଶର ଶୃଙ୍ଗ ? ଅର୍ଥ ଶବ୍ଦ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନ୍ତ ରୂପ
ଦେଇ ପାରୁଛି ଓ ମନରୁ ବନ୍ଧ୍ୟାସୁତ ଓ ଶଶଶୃଙ୍ଗ ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ୁଛନ୍ତି
ନାମଧାମରେ ବେଶ୍ ଶ୍ରୀବନ୍ତ ହୋଇ । କବି ଏହି ଅଭୂତ ଶକ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ
ଶବ୍ଦର ଯାଦୁକର । ଶବ୍ଦର ପ୍ରସଂସାଗ କୌଶଳରେ ସେ ମନ ଓ ପ୍ରାଣର ସବୁ
ଅବ୍ୟକ୍ତ ରହସ୍ୟକୁ ସାକାର ରୂପ ଦେଇ ପାରନ୍ତି—ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବାସ୍ତବିକ
ଶୂନ୍ୟ ବି ନାମଧାମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଏ । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ତେଣୁ କେବଳ
କଳ୍ପନା କେବେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ କି ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗ ଯଥେଷ୍ଟ
ନୁହେଁ । ଭାଷା ପ୍ରସାଦରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ ସବୁ ନିରର୍ଥକ । କବିତା
ତେଣୁ ଶବ୍ଦର ଦାନ । ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ଲୋକଯାତ୍ରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ରହେ,
ତୁଚ୍ଛ କଳିତକବିତାରେ ଯାହାର ଆମେ ଇତିରଜନୀନୀତ ପ୍ରୟୋଗ
କରୁ ଓ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ତଥା ପ୍ରାନ୍ତୀୟ କଥୋପକଥନରେ ଯାହା ପ୍ରତି
ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜଗଜ୍ଜର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଆସେ ସେହି ଭାଷାହିଁ କବିଙ୍କର ଏକମାତ୍ର
ସମ୍ବଳ । ମନେହୁଏ ଯେପରି କବିଙ୍କ ମନ୍ତ୍ର ବଳରେ ବହୁକାଳର ପୁରୁଣା ଭାଷା
ନୂଆ ହୋଇ ଉଠେ, ନବ ଯୌବନର ସଦ୍ୟ ବିସ୍ମୟରେ ଆଖି ମେଲେ ।
ସୁବିକଳ ବାଣୀ ଓ ପ୍ରିୟାର ଭାବବିଳାସସମୂହ—ଏହି ଦୁଇଟିରେ
ଅବଧି ନ ଥାଏ କି ପୁରୁରୁକ୍ତି ନ ଥାଏ । ସବୁକାଳେ ତାହା ନୂଆ ଆଉ
ସୁନ୍ଦର ।

ପୁରୁଣା ଭାଷା ନୂଆ ହୁଏ କିପରି ? କି ମନ୍ତ୍ର ପଡ଼ନ୍ତି ଅଧୁନିକ
କବି ? ପ୍ରକୃତରେ ଆଜି କବି କିଛି ମନ୍ତ୍ର ପଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ ସେ
ଭାଷାର ବ୍ୟାବହାରିକ ନିୟମପଦ୍ଧତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶତମତ ରଚନାମୁକ
ଏକ ବିପ୍ଳୋଡ଼ କରି ଚାଲିଥାନ୍ତି । ଯେଉଁ ଭାଷା କବିଙ୍କର ଏକମାତ୍ର
ସହାୟ, ତାହାହିଁ କାବ୍ୟରଚନାର ଘୋରତର ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇ ଠିଆ

ହୁଏ । ଆଜି ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କୁ ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ତ ଭାଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ବହୁତରେ
 ଯିବାକୁ ହେଉଛି । କାରଣ ସଭ୍ୟତାର ଗଢ଼ସ୍ଥାପନରେ ଭାଷାର ଯେଉଁ
 ବିକାଶ ସାଧିତ ହୁଏ ତାହା କବିତାର ଅନୁକୂଳ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।
 ଧୀରେ ଧୀରେ ଭାଷା ଐହସ୍ୟ ଅନୁଭବକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ମନୋଗତ
 ବୌଦ୍ଧିକ ବିଚାର ପ୍ରକଟନ କରିବାକୁ ଉନ୍ନତ ହୋଇ ଉଠେ, ଶବ୍ଦର
 ମୂଳ ଚିନ୍ତାମୂଳ ଖମଡ଼ା କଟେ । ବ୍ୟାବହାରିକ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଉପଯୋଗିତା
 ଏଣେ ଭାଷାକୁ ପାରିଭାଷିକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଦେଇ ଚାଲିଥାଏ । ତେଣୁ
 ପ୍ରତ୍ୟକ୍ତ ଶବ୍ଦର ଜଟିଳ ଇହସ୍ୟାତ୍ମକ ରୂପ ଲିଭି ଲିଭି ଥାଏ ଓ
 ତାହା ହୋଇ ଉଠେ ଅମୂର୍ତ୍ତିବିଚାରବାଦୀ ବା **abstract idea**ର
 ପ୍ରତୀକ । କିନ୍ତୁ ଏକଦା ଭାଷାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ତ ଶବ୍ଦ ଥିଲେ ଅନୁଭୂତ ବସ୍ତୁ-
 ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ନେହିନ ପୃଥ୍ବୀ ଥିବ ବଡ଼ ସତତ ଓ ନଗନ—କଥା ପଢ଼ି
 କହିବାଦେଇ ଝରି ପଡ଼ୁଥିବ କବିତା—ନାମକରଣ ମଧ୍ୟରେ ଫୁଟୁଥିବ
 ଅନୁସମ୍ବରଣ, ମଣିଷର ଉଦ୍ଭାବନା ମୁଖରୁ ସହଜ ଚିନ୍ତାକ୍ଷର ଧାସି ବ
 ଝରି ଆସୁଥିବ । ସେହିଦିନଠାରୁ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତା ଯେତେ ଯେତେ
 ଦୂରକୁ ଅଗ୍ରସର ହେଉଛି କବିତାର ସୌଭାଗ୍ୟ ସେତେ ସେତେ ନିଷ୍ପ୍ରଭ
 ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଆମକୁ ଏଠାରେ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ସମର୍ପନ କରିବ ।
 ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରମାଣ କରିଛି, ଭାଷାର ପ୍ରତ୍ୟେକ
 ଶବ୍ଦ ମୂଳତଃ ଏକ ଏକ ରୂପକ ବା ମେଟାଫର । ଆମର ‘ପ୍ରଗଣ’ ଓ
 ‘କୁଶଳ’ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିକୁ ଦେଖନ୍ତୁ—ସାଣାବାଦନଦକ୍ଷ ପ୍ରଗଣ ଓ କୁଶ
 ଚୟନକାରୀ କୁଶଳ । ଶବ୍ଦର ଏହି ମୂଳ ରୂପ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ
 ଚିନ୍ତାକ୍ଷରମୂଳ । ଏହି ରୂପ ଆଜି ଶେଷପ୍ରାୟ । ସାଦୃଶ୍ୟବିଧାନ
 (**analogy**) ସବୁଦିନେ ଭାଷାର ମୌଳିକ ପ୍ରକୃତିର ନେପଥ୍ୟ-
 ନିହତ—ଓ ଶବ୍ଦ ରୂପକ । ତେଣୁ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଅନେକେ ମୂଳ ରୂପକ ଓ
 ଶାବିତ ରୂପକ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମୂଳ ରୂପକ ବ୍ୟବହୃତ
 ହୁଏ ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନରେ ଓ ଶାବିତ ରୂପକ କାବ୍ୟକବିତାରେ ।
 ମାକ୍ସ ମୁଲର ‘**Science of Language**’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମୂଳରୂପକ-
 ଗୁଡ଼ିକର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି **radical metaphor** ବା ମୂଳୋଦ୍ଭୂତ
 ରୂପକ ଓ ଶାବିତ ରୂପକର ନାମ **poetical meta-
 phor** ବା କାବ୍ୟାତ୍ମକ ରୂପକ । ‘ପ୍ରଗଣ’ ଓ ‘କୁଶଳ’ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି

ମୂଳାଭ୍ୟୁତ ରୂପକ । ଦୁହେଁ ଏବେ ନିଜର ଧାତୁଗତ ଅର୍ଥ ଭୁଲି ସାମାନ୍ୟ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କଲେଣି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କାବ୍ୟାତ୍ମକ ରୂପକ ଯେ କୌଣସି ବିଶେଷ୍ୟ କି ହିସ୍ତାପଦକୁ ତାର ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପରିଚିତ ସନ୍ଦର୍ଭରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଆଣି ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁ କି ହିସ୍ତା ଉପରେ ଆବେଶ କରିଦିଏ । ଝରଣା ଝରି ପଡୁଛି ନ କହି କୁହାଯାଇପାରେ ଝରଣା ନାହିଁ ଯାଉଛି, ପବନକୁ କହି ହୁଏ ଧରଣୀର ସ୍ତନ ଓ ନଫକୁ ଲଳନା । ଏପରି ଦ୍ୱିଧା ବିଚ୍ଛାଜନ ହୁଏତ ସର୍ବାଂଶରେ ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ—ତେବେ ଏକଜି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଶବ୍ଦ ମୌଳିକ ରୂପରେ ଥିଲା ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ; ଏବେ ହୋଇଛି କାଳକ୍ରମେ ସୂଚନାତ୍ମକ ଚିହ୍ନ ବା ନାମ ମାତ୍ର । ଭାଷାନ୍ତରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଭାଷା ତାର କାବ୍ୟାତ୍ମକ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଧୀରେ ଧୀରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଅଙ୍ଗୀକାର କରୁଛି—ତେଣୁ ଅନେକେ ମନେ କରନ୍ତି, ମୃତ ରୂପକ ଓ ଜୀବିତ ରୂପକର ପ୍ରାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି ମୂଳତଃ ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତାର ପ୍ରାର୍ଥକ୍ୟ । କବିତାକୁ ‘Non-Symbolic Art’ ବୋଲି ‘Illusion and Reality’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହିଷ୍ଟୋରୀର କ୍ଲାଡ଼ଓଏଲ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ଗଦ୍ୟଠାରୁ କାବ୍ୟକୁ ସବୁବେଳେ ପୃଥକ କରି ରଖିଛି—କବିତା ମୂର୍ତ୍ତିକଳା, ମୂଳତଃ ଅପ୍ରତୀକାତ୍ମକ—ସେଥିରେ ଗଦ୍ୟ ଭଳି କୌଣସି ମୃତ ରୂପକ କି ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ନ ଥାଏ, ନ ଥାଏ ବି ଆଲଜେବ୍ରାର କଳ୍ପିତ ଚିହ୍ନ ସବୁର ପ୍ରୟୋଗ । ଆଜି ଶବ୍ଦର ମୂଳ ପ୍ରକୃତିନିହିତ ରୂପକ ସବୁ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଉଥିବାରୁ କବିତାର ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତକଳ୍ପର ଆବଶ୍ୟକତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରଥମେ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଧରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ହେବ—ବସ୍ତୁ ଓ କଳ୍ପିତ ସଙ୍କେତ ମଧ୍ୟରେ ଗଢିଉଠିଥିବା ବ୍ୟବଧାନକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଦୂଞ୍ଚାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଶବ୍ଦ ଫେରିଯିବ ତାର ମୂଳ ସ୍ୱରୂପକୁ—ମୂଳ ଧ୍ୱନି ଓ ବସ୍ତୁ-ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ । ଗଢିତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହାତରୁ କବିତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଆଜି ସବୁ କିଛି ବ୍ୟାକୁଳ । ତେଣୁ ଯେ ବ୍ୟାବହାରିକ ସାଧାରଣ ମୃତ ରୂପକ-ଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ନୂତନ ପଢ଼େଇମିକୁ ତୋଳିନେଇ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରିବେ, ଶବ୍ଦକୁ ରୁଚିବକ୍ତ ମନୋଗତ ଅମୂର୍ତ୍ତି ବିଶ୍ୱରର ସଙ୍କେତ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର ନ

କରି ସାଷାତ୍ ଜୀବିତ ବସ୍ତୁ ରୂପ ଦେଖିବୁ । ସାର୍ଥକ ନୃବ ତାଙ୍କର
ଚିନ୍ତକଳ୍ପରତନା ଓ କାବ୍ୟସାଧନା । ଶ୍ରୀର ସେହି ଚିନ୍ତକଳ୍ପାତ୍ମକ ରୂପ
ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ ସବୁଠି ଆଜି ଅପରିସୀମ । ଶ୍ରୀରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ
ବସ୍ତୁର ମୌଳିକ ଅନାବୃତ ରୂପ ଉପଲବ୍ଧ ହେବା ଉଚିତ । ଶ୍ରୀର
ପ୍ରଚଳିତ ଓ ବ୍ୟାବହାରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଭବସମ୍ବେଗ
ମାଧ୍ୟମରେ ମୂଳ ବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଉପଲବ୍ଧ କରିବାର ପ୍ରଲୋଭନରୁ
ଚିନ୍ତକଳ୍ପର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ । ଇତିପ୍ରକ୍ତଃ ବିଷ୍ଣୁ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା
ନାମବାଚକ ଶବ୍ଦ ଓ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଲଭିଆସୁଥିବା ସବୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାକୁ
କବିକଳ୍ପନା ଆକର୍ଷିତ ଭାବରେ ଫଲ୍ଗୁ କରିଦିଏ । ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ
କରେ । ଶ୍ରୀବିଜ୍ଞାନ ସହାୟତାରୁ କବିତାକୁ ଏଇ ଲଭ ମିଳିଛି—
ତାହା ପୁଣି ହୋଇ ଉଠୁଛି ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସନ୍ତଜ, ସ୍ପୃଷ୍ଟ ଓ ନଗ୍ନ ।

କାବ୍ୟବିରୁଦ୍ଧେଷେଷରେ କାବ୍ୟଶ୍ରୀ ଓ ଶାବ୍ୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ
ନିରୂପଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଜି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଠି ଆମେ ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଆଧୁନିକ
ଦର୍ଶନ ବିଶ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରତି ସିଂହାବଲୋକନ କରି ପୁଣି ସେହି ଆଲୋଚନାକୁ
ଫେରି ପାରିବା—କାରଣ ଚିନ୍ତକଳ୍ପରତନାସେଷରେ ଦର୍ଶନର
ପ୍ରେରଣା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ—କାବ୍ୟ ଆଜି ଏଇ ସେ ଅମୂର୍ତ୍ତଭାବନାକୁ
ବିଦାୟ ଦେଇ ମୂର୍ତ୍ତି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିନ୍ତାକୁ ବର ନେଇଛି, ତାହା
ପଛରେ ଜନ ଲକ୍ ଓ ଡେଭିଡ୍ ହିଉମ୍ ଆଦି ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନ୍ତ-
ଭବବାଦ (Empiricism) ର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ—ଶବ୍ଦ କି
ଅନୁମାନ ପ୍ରମାଣ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ଶେଷ କଥା—ବସ୍ତୁର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ
ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ବେଦନାଠାରୁ ବଡ଼ ପ୍ରମାଣ ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । ତେଣୁ କାବ୍ୟର
ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ମଣିଷର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଚେତନାକୁ କୌଣସି ସ୍ତରରେ ଛୁଇଁଗଲେ ବି
ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ—ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେବାର କୌଣସି ବାଧାବାଧକତା ନାହିଁ ।
ଚିନ୍ତକଳ୍ପର ଏହି ଇନ୍ଦ୍ରିୟସମ୍ବେଦ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରତି ଅବହତ ରହି କାବ୍ୟ-
ଶ୍ରୀର ଗତିପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଆମେ ପୁଣି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇବା ଓ ପ୍ରଥମେ
ଚିନ୍ତକଳ୍ପବାଦ (Imagism) ର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବକ୍ତା ହ୍ୟୁମ୍ (T. E.
Hulme) କୁ ସ୍ମରଣ କରିବା । ତାଙ୍କରି ଦିଗ୍ଦର୍ଶନ ଏବେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର
ଅଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛି । ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟ ଶ୍ରୀଠାରୁ କବିତାର ଶ୍ରୀର
ପାର୍ଥକ୍ୟ ସେ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବୁଝାଇଛନ୍ତି,

In prose as in Algebra concrete things are embodied in signs or counters which are moved about according to the rules, without being visualised at all in the process. + + + + + Poetry, in one aspect at any rate, may be considered as an effort to avoid this characteristic of prose. It is not a counter language, but a visible concrete one. It is a compromise for a language of intuition which would hand-over sensations bodily. It always endeavours to arrest you and to make you continuously see a physical thing, to prevent you gliding through an abstract process. + + + + + A poet says a ship 'coursed the seas' to get physical image, instead of the counter word 'sailed.' Visual meanings can only be transferred by the new bowl of metaphor, prose is an old pot that lets them leak out. Images in verse are not mere decoration, but the very essence of an intuitive language. (Speculations, Page 138)

ଆଲଜେବ୍ରା ମୂର୍ତ୍ତିବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ x ଓ y -ଆଦି ଯେଉଁ ସଙ୍କେତରେ ପ୍ରକାଶ କରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପ ସତ୍ତ୍ୱ ନ ଥାଏ । ସେସବୁ ସଙ୍କେତ ନିୟମଗୁଣ୍ଡଳାରେ ଗଢ଼ି ରୁଲେ ଓ ଶେଷରେ x ଓ y ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରକୃତ ବସ୍ତୁକୁ ସହଜରେ ଥୋଇ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଆଲଜେବ୍ରା ବା ଗଣ-ଗଣିତ ପରି ଗଦ୍ୟର ପ୍ରକୃତ । ଗଦ୍ୟର ଏହି ପ୍ରକୃତିକୁ କବିତା ବର୍ଜନ କରିବ—କବିତାର ଭାଷା ହେବ ପ୍ରଦର୍ଶନମୂଳକ—କଂହିଟ । ତାହା ଅଦୌ କା'ନ୍ଦଣର (ଚକ୍ରିତ) ନୁହେଁ । ମୂଳତଃ ସେ ଶ୍ରୀଷ୍ଟା ମନର ସହଜ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଶ୍ରୀଷ୍ଟା—କ୍ଷୁଦ୍ରସମ୍ବେଦନାକୁ ଦେହ ପ୍ରଦାନ କରେ । ପାଠକକୁ ତାହା ଆବଶ୍ୟକ ବା ଅମୂର୍ତ୍ତି ବରୁର ପଥରେ ଭାସି ଯିବାକୁ ଛାଡ଼ି ନ ଦେଇ ନିରନ୍ତର ଭାବର ସାକ୍ଷାତ ଦର୍ଶନ କରାଏ । କବିତାର ସେ ଭାଷା ନୂଆ ବିଶେଷଣ ଖୋଜେ, ସଦ୍ୟ ମେଟାଫର ଲେଖେ;

କବିତାର ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନ ପୁରୁଣା ପ୍ରତି ବହୁଷ୍ଟାରୁ ଜାତ ନୁହେଁ, ପୁରୁଣାର ବସ୍ତୁଦର୍ଶନ ସମତା ଲେପ ପାଇଛି ବୋଲି ନୁଆ ପ୍ରତି ତାର ଆଗ୍ରହ ବଢ଼ିଛି । ପୁରୁଣା ଭାଷା ଧୀରେ ଧୀରେ ଆବସ୍ଥାକୁ କାଉଁଶରରେ ପରିଣତ ହେଲାଣି । ଗଦ୍ୟ ଯେଉଁଠି କହିବ ‘a ship sailed’ ସେଠାରେ କବିତାର କହିବା ଭାଙ୍ଗି “a ship coursed the seas” । ଗଦ୍ୟ ସବୁକୁ ପୁରୁଣା ପାଖଟିଏ, ସେଠାରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଅର୍ଥର ଅପତୟ ଘଟେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କବିତା ସଦ୍ୟ ମେଟାଫର ଆଧାରରେ ସେହି ଅର୍ଥକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଧରି ରଖିପାରେ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ କେଶୁ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାରର ଉପକରଣ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ତାହାହିଁ ସତ୍ୟୋପଲବ୍ଧର ଅନ୍ତରାତ୍ମା, ମଣିଷମନର ଭାଷାର ସାର, ଝୁସୁଁ କବିତା ।

ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପବାଦ ଗୋମାଣ୍ଡିସିଜମ୍ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଉଭୟ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା ଓ ଭାବକଳ୍ପନାର ନିରର୍ଥକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱିପ୍ତା ପୋଷଣ କରୁଥିବାରୁ ଏହା ନିରନ୍ତର ନୈର୍ଦ୍ଦେଶିକ ବିରୁଦ୍ଧର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟସମ୍ବେଦ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ରହିଛି । ହ୍ୟୁମ ଗୋମାଣ୍ଡିସିଜମ୍ ବିପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି, “The essence of poetry to most people is that it must lead them to a beyond of some kind. ... So much has Romanticism debauched us that without some form of vagueness we deny the highest. (Speculations, 127)

ହ୍ୟୁମଙ୍କ ଉପରେକ୍ତ କାବ୍ୟଭାଷାସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିରୁଦ୍ଧକୁ ଆଜି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କେତେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ଦୃଶ୍ୟମାନ ରୂପ ଉପରେ ଅପଥା ସେ ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଭାଷା ଆନ୍ତରିକ ସତ୍ୟୋପଲବ୍ଧର ଭାଷା—ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁଜଗତକୁ ବର୍ଜନ କରି ଅନ୍ତରରେ ବସ୍ତୁଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ଅନେକେ ମଧ୍ୟ ଆପତ୍ତି କରିଥାନ୍ତି । ଶବ୍ଦ ପୁଣି ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବସ୍ତୁକୁ ତାହା ଉପସ୍ଥାପନ କରିବ କିପରି ? ଫୋଗ୍ଲେ (Richard H. Fogle) ତାଙ୍କ

‘Imagery of Keats and Shelley’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହ୍ୟମଙ୍କର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ହ୍ୟମଙ୍କ ‘ସମର୍ଥକମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । କବିତାର ଭାଷା ବସ୍ତୁଜ୍ଞାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରେ ନାହିଁ, ବସ୍ତୁର ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ (sense) ଆଣିଦିଏ । ବ୍ଲିସ୍ ପେରି (Bliss Perry) ତାଙ୍କ ‘A Study of Poetry’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହ୍ୟମଙ୍କ ଅଭିମତକୁ ଧୂବଜ୍ଞାନ କରନ୍ତି, କବିତାର ଧର୍ମ ହେଉଛି ବସ୍ତୁର ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ଜଗାଇବା—
 “to convey the sense of things rather than the knowledge of things”. ପାଠକ ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ ବଳରେ ଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଦେଖି ପାରିବେ । ଚିନ୍ତାକୁ ଶବ୍ଦଗଢ଼ା କିଛି ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ, ତାହା ସ୍ୱରୂପତଃ ଅସଂବୃତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ସ୍ପୀକ—
 —the images were not made of words at all, but were naked sense stimulus. ଏବେ ମିସ୍ ଏଡିଥ ରିକେଟ୍ (Miss Edith Ricket) ଲେଖିଛନ୍ତି ଗ୍ରନ୍ଥଟିଏ, ‘New Method for the Study of Literature.’ । ସେଥିରେ ସେ ଚିନ୍ତାକୁ ସଂଜ୍ଞାନରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ହ୍ୟମଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖି, “Imagery is a mode of expressing experience in the form of mental pictures.” ଚିନ୍ତାକୁ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିଆସେ । ସେଠାରେ ତାକୁ ଦେଖି ହୁଏ, ଶୁଣି ହୁଏ, ଛୁଇଁ ହୁଏ, ଶୁଂଘି ହୁଏ ଓ ଶୁଣି ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାକୁ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୃଶ୍ୟମାନତାର କଥାଟି ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ରହିଥିବାରୁ ଭୁଲବୁଝାମଣାର ଅବକାଶ ଅଛି—ପରେ ସେ ସବୁ ଆଲୋଚିତ ହେବ । ଏଠି କେବଳ ସ୍ମରଣ ରଖିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ହ୍ୟମ କବିତାକୁ ଗନ୍ୟଠାରୁ ଅଧିକତର ଇନ୍ଦ୍ରିୟସମ୍ବେଦ୍ୟ ବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ (sensuous) ବୋଲି ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ସତ୍ୟର ବିଶେଷ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । କଳ୍ପନା, ଭାବସମ୍ବେଗ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଚୈତନ୍ୟ (sensation)ର ସିଦ୍ଧେଶୀସଙ୍ଗମରେ କବିତାର ଖର୍ଚ୍ଚ—ସାଧାରଣ ଗନ୍ୟଠାରୁ ବେଶ୍ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତାର ଆବେଦନ ।

କବିତାରେ ଶବ୍ଦର ଭୂମିକା କଥା ଗନ୍ୟ ଓ କବିତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ଅନ୍ୟ ୪ ଜଣ କବି-ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଚିନ୍ତା-

ତେଜନା ଭାବାନୁବାଦସୂକ୍ଷ୍ମରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବା, ତେବେ କେତେକାଂଶରେ ଆଜିର କାବ୍ୟବିରୁଦ୍ଧ ପୁସ୍ତକ ଘୋର ପାରିବ । ସେମାନେ ହେଲେ ପଲ୍ ଭାଲେରୀ (Paul Valery), ଅଣ୍ଡେନ୍ (W. H. Auden) ସ୍ଟେପେନ୍ ସ୍ପେଣ୍ଡର (Stephen Spender) ଓ ମ୍ୟାକଲିସ୍ (Archibald MacLeish) । କାବ୍ୟରେ ଚିନ୍ତା ଭାରତୀୟ ଅଲଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରାନୁସାରେ ଭାଷାର ଏକ ଗୁଣ । ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାର ଅନୁକରଣ ଦ୍ଵାରା ବକ୍ତବ୍ୟ-ବିଶେଷକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଅଙ୍ଗ ଭାଷାର ଚିନ୍ତାଧର୍ମ । ଭାଷାକୁ ଚିନ୍ତାମୟ କରିବାକୁ ଆମ ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ୩ଟି ସାଧନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । ୧-ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତି, ୨-ମାନସାକରଣ; ୩-ବିଶେଷଣ ବିକର୍ମ୍ୟୟ । ୨ୟ ଓ ୩ୟ ସାଧନ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତିର ଚମତ୍କାରତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତା ଏହି ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତିର ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସଂପ୍ରସାରିତ କରନ୍ତି । ମୂର୍ତ୍ତି ବା ଚିତ୍ରକଳା ବିଧାନର ସ୍ଵାଭାବିକ କ୍ଷମତା ଅଛି ଏହି ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତିର । ତାର ଗୌଣୀ ଓ ସାଧ୍ୟବସାନାଦି ଅଜସ୍ର ଭେଦ । କୁଳକଙ୍କ ବଂଶୋକ୍ତିବାଦ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଜାରାଜରେ ଚିତ୍ରକଳାବାଦକୁ ସ୍ଵୀକାର କରେ—

ତାଙ୍କ ବଂଶୋକ୍ତିବିବେଚନ ଚିତ୍ରକଳାନିର୍ମାଣର ଅନେକ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ଚିନ୍ତାକଳା ତେଣୁ କେବେ କିଛି ଅଜ୍ଞାତ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । କାଳଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଉତ୍ସବ—ପ୍ରସଙ୍ଗ ଛନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣରୂପାସ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବା ଓ ତା ସହିତ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା । ଏବେ ଏହିସବୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି-ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ତେଣୁ ଭଲ କରି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ।

ପଲ୍ ଭାଲେରୀ (Paul Valery):

କବିତା ଭାଷାର କଳା—Poetry is an art of language.
 ତେବେ ଭାଷା କବିଙ୍କର ସ୍ଵୋପାଜିତ ସମ୍ପଦ ନୁହେଁ କି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଧିକାରଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କୁ କବିତା ରଚନା କରିବାକୁ ହୁଏ । ତେବେ ମଣିଷ ଗୋଡ଼ରେ କେବଳ ଚାଲେ

ନାହିଁ, ନାଟର ବି । ସେହି ନୃତ୍ୟ ସମୟ ଶରୀରକୁ ବୋଳାଏ । ଠିକ୍ ସେପରି ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରା ନିର୍ବାହ ହୁଏ କି ସେହି ଭାଷାରେ କବିତା ଲେଖନ୍ତି । ରୁଲିବା ଓ ନୃତ୍ୟ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ଠିକ୍ ସେହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ପଲ୍ ଭାଲେସୀ ଲିକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ । ରୁଲିବା ପରି ଗଦ୍ୟର ଲିକ୍ଷ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କେଉଁଠି ଗୋଟି ନିଶ୍ଚୟ ଯାଇଁ ପଢ଼ୁଥିବାକୁ ହେବ । ଲିକ୍ଷ୍ୟ ରୁଲିବାର ବେଗ ଓ ଦିଗ ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ଲିକ୍ଷ୍ୟରେ ପଢ଼ୁଥିଲେ ରୁଲିବା ଶେଷ । ନୃତ୍ୟର କେଉଁଠିକୁ ଯିବାର ନ ଥାଏ । ସେଠାରେ ଲିକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଲପାୟ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ନୃତ୍ୟର ଯେବେ କିଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥାଏ, ତେବେ ତାହା ହେଉଛି ଆଦର୍ଶର—ମାୟା, ଚିତ୍ତନାର, ପୁଲ ପୁଟାଇ-ବାର ଓ ପୁଞ୍ଜିତାପ୍ୟର । କଳା ସେଠାରେ ଶୂନ୍ୟରୁ ଝରି ପଡ଼େ । ତେବେ ନୃତ୍ୟ ରୁଲିବାଠାରୁ ଯେତେ ଭିନ୍ନ ଓ ପୃଥକ ହେଉଛି ତାହା ମଣିଷର ସେହି ହସ୍ତପଦକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ସମାନ ଭାଷା, ଧ୍ବନି ଓ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି—କବିତାର ଭାଷା ଯାହା କେବଳ ପୃଥକ ଭାବରେ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ଓ ସମନ୍ବିତ ମାତ୍ର—**differently co-ordinated and aroused**. କଥୋପକଥନର ଭାଷା କାର୍ଯ୍ୟସାଧନ କରି ନିୟେଜ ହୋଇ ପଡ଼େ—ଅର୍ଥ ବୁଝାଗଲେ ଗଦ୍ୟଭାଷାର କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପ୍ତ । ଅର୍ଥ ଶବ୍ଦର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଗଦ୍ୟ ବୁଝାଯାଏ । କିନ୍ତୁ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୁଝିବା (**understanding**) କଥାଟା ବଡ଼ ଅସମ୍ଭବ ଓ ବିସଦୃଶ । କବିତା ଥରେ ଜନ୍ମ ଦେଇଲେ ଆଉ କେବେ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ନାହିଁ—ରୂପ ତାର ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ । ତାହା ଏପରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ଯେ ତାହା ଆପଣାର ରୂପକୁ ବାରବାର ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଏ ଓ ପାଠକକୁ ତଦନୁରୂପ ରୂପ ଦେଖାଏ ।

“The poem does not die for having lived. It is expressly designed to be born again from its ashes and to become endlessly what it has just been.”

କବିତା ଜୀବନ୍ତ ପେଣ୍ଡୁଲମ୍ ଟିଏ ପରି ଶବ୍ଦର ସଙ୍ଗତାବୟବ ଧ୍ବନି ଓ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଚିର ଚୋଳାପୁମାନ । ଏକ କୋଟିରେ ତାର

ଭାଷାର ଧ୍ବନି, ଛନ୍ଦ ଓ ଗତି, ଅନ୍ୟ କୋଟିରେ ଅର୍ଥ, ଭାବାନୁଭୂତି ଓ ସ୍ମୃତିରୁଣାଦି । କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନ୍ଦର ଅର୍ଥ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଆବଦ୍ଧ ସଂଗୀତ ହେବା ଯାଉଥାଏ । ଏଣେ ଧ୍ବନିରୁ ଅର୍ଥକୁ ଓ ଅର୍ଥରୁ ଧ୍ବନିକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଯାଉଥାଏ ଅନୁଭବ । ସୁଗମତ ଦେହ ଓ ପ୍ରାଣରେ ଶିଳାର ତୋଳେ ଏହି ଉପଲବ୍ଧି । ଏବଂ ଏହି ଉପଲବ୍ଧି କବିତା । ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିରୁ ଭାବର ପୂଲକ ଓ ଭାବର ପୂଲକରୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ।

କବିତାରେ ଭାବର ସ୍ଥାନ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ତାହା ସବୁବେଳେ କବିରୁ ନେପଥ୍ୟନିହିତ । ଯେ କୌଣସି ସୁମିଷ୍ଟ୍ର ଫଳରେ ତା'ର ପୃଷ୍ଠିପ୍ରଦ ଆତ୍ମାଦାନ ବ୍ୟାପ୍ତ ରହିଥିଲା ପରି କବିତାରେ ଭାବ (thought) ବର୍ତ୍ତମାନ । ସୁମିଷ୍ଟ୍ର ଫଳ ଖାଇଲେ ମଧୁର ଆତ୍ମାଦାନରେ ଆମେ ଆନନ୍ଦିତ ହେଉ—କିନ୍ତୁ ସୁଗମତ ପୃଷ୍ଠିକର ଖାଦ୍ୟ ଖାଉଛୁ ବୋଲି କ'ଣ ଆମେ ସବୁବେଳେ ସ୍ମରଣ ରଖିଥାଉ ? ଫଳ ଖାଇବାରୁ ତାର ଆତ୍ମାଦାନର ଆନନ୍ଦବୋଧକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ନ ହେଲା ପରି କାବ୍ୟପାଠରୁ ତାର ଚିନ୍ତାପ୍ରବାହକୁ ଅଲଗା କରି ପାରିବା ନାହିଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ କଳା ପରି କାବ୍ୟ ଏକ ଛଳନା—ନାଟକ ଖେଳ । * ମିଥ୍ୟାକୁ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିବାର କୌଶଳ କବିଙ୍କୁ ଜଣାଥିବା ଉଚିତ । ମିଥ୍ୟା କିଛି କମ୍ ସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ । କାବ୍ୟକୌଶଳ ଭଗ୍ନାଂଶ ଦେଖାଇ ସମଗ୍ରତାକୁ ବୁଝାଏ, ଚକ୍ରକଳ୍ପର ବାସ୍ତବର ରୂପରେଖ ପୁଟାଏ, ପାଠକର ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବର ମାୟା ଖେଳାଏ । କାବ୍ୟପାଠ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଠକଠାରେ ନୃତ୍ୟର ମାନସିକତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଉନ୍ନତ ଭାବଚିନ୍ତାର ଦର୍ଶନଗ୍ରନ୍ଥପଠନ ଠିକ୍ ବୁଲିବା ପରି । ସେଠାରେ ପଢ଼ିବା ଲୋକ, ପଠନସ୍ଥିତା ଓ ପାଠ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ କେବେ ଅଦ୍ୱୈତ ଏକ ମିଳନ ବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ନୃତ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ଦେହହିଁ ଆତ୍ମା ଓ ଆତ୍ମାହିଁ ଦେହ । ଧ୍ବନି ଓ ଅର୍ଥ ତଥା ମିଥ୍ୟା ଓ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଚିର ଦୋହଲ୍ୟମାନ ଜୀବନ ଦୋଳକ ହେଉଛି କବିତା । ତେଣୁ ବନ୍ଦର

* ପକାସୋ ଠିକ୍ ଏହାହିଁ କହନ୍ତି, “Art is a lie that makes us realise truth, at least the truth that is given to us to understand.” Pablo Picasso.

ଅର୍ଥ ଓ ଧନର ଚରଳ ମିଶ୍ରୀ ଭବବନ୍ଧନ ଉପରେ କବିତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ସବୁବେଳେ ନିର୍ଭର କରେ । କବିତା ପକ୍ଷରେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ଅସମ୍ଭବ ସତ୍ତ୍ୱ । ମାତ୍ର ଏହି ସତ୍ତ୍ୱ ପୂରଣ ନ କଲେ କବିତାର ଗତି ନାହିଁ କି ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଏଣେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଓ ଧନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସମ୍ପର୍କ ନଥାଏ । ଇଂରାଜୀ horse, ଗ୍ରୀକ୍ Hippos, ଲଟିନ୍ Equus, ଫ୍ରେଞ୍ଚି Cheval, ଜର୍ମାନ Pferd ଓ ଆମ ଘୋଡ଼ା ଆଦିର ଅର୍ଥ ସମାନ—ଅଥଚ ଧନରେ ଦୁସ୍ତର ବ୍ୟବଧାନ ଓ ବୈଷମ୍ୟ । ଯେବେ ଧନ ଓ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଆତ୍ମୀୟତା ସ୍ଥାପିତ ଥାଆନ୍ତା ତେବେ ଜଣେ ସଦ୍‌ଜନରେ ପୃଥ୍ବୀର ସବୁ ଭାଷା ବୁଝି ଯାଆନ୍ତା—କାହା କେବେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ—କବିଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ ଓ ମନ ତଥା ଧନ ଓ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ ମିଳନ ସଫାଦାନ କରିବା । ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବା ବଡ଼ ଦୁଃସାଧ୍ୟ—ସେଥିପାଇଁ ପୃଥ୍ବୀରେ ଭଲ କବିଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ମୁଣ୍ଡୁମେୟ ।

ଭାର୍ଗବୀ, ମୋତିମାଣିକ୍ୟ କେଉଁଠି ଶୁଣାରେ ବନ୍ଧିତ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ି ନଥାଏ କି ଗଭୀର ନିଶୀଥରେ ସଙ୍ଗୋପନରେ ଭଗବାନ ସେ ସବୁ ଆଖି କାହା ଦରେ ଭାଲ ଦେଇ ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ମଣିଷକୁ କଠିନ ସାଧନା ବଳରେ ସେ ସମସ୍ତ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ କବିତା ସେହିପରି ସୁଦୂର୍ଲ୍ଭ ବସ୍ତୁ । ବଡ଼ ଆତ୍ମାସଂସାଧ୍ୟ କାବ୍ୟରଚନା । ତା ପଛରେ ଶିଶୁର ପ୍ରେରଣା ମିଳିକଥା । କବି କେବେ କେବଳମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ନୁହଁନ୍ତି, କହିବେ ସେ ଯାହା କରରେ ମାତ୍ର ଲେଖିବେ ସେ ତାହା । ଅଜ୍ଞାତ ରହସ୍ୟମୟ ଏକ ପ୍ରେରଣାରେ କବି ଯେବେ ଅଜ୍ଞାତ ପାଠକ-ମାନଙ୍କ ପାଇଁ କବିତା ଲେଖୁଥାନ୍ତେ, ତେବେ ନିଜ କବିତାକୁ ବୁଝିବାର କୌଣସି ଦାୟିତ୍ୱ ତାଙ୍କର ନଥାନ୍ତା, ନଥାନ୍ତା ବ ମାତୃଭାଷାପ୍ରୀତି । ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ଶିଶୁର ମଧ୍ୟଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କୁ ବିଦେଶୀ ଭାଷାରେ ବେଶ୍ କବିତା ଲେଖାଇ ପାରିଥାନ୍ତେ ! ଆମ ଦାନକୃଷ୍ଣ ରସକଲ୍ଲୋଳ ନ ଲେଖି କରରେ ମାତ୍ର ଲେଖି ପାରିଥାନ୍ତେ **Paradise Lost** କି **Divine Comedy** !

ପଲ୍ ଭଲେସ୍ କବିତାକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ମେସିନ୍ ବୋଲି ମନ କରନ୍ତି । ତାହା ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ କାବ୍ୟ-ମାନସିକତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତେବେ ସେହି ମେସିନ୍‌ର ଫ୍ରିସ୍‌ଟାଣ୍ଡିଂ ନିଃସଂଶୟ, ନୁହେଁ—କାରଣ ପାଠକ ମନର ଅବସ୍ଥା ସବୁବେଳେ ସ୍ଥିର ଥିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

A poem is really a kind of machine for producing poetic state of mind by means of words. The effect of this machine is uncertain, for nothing certain about action on other minds. (Poetry, Language and Thought).

ଓଏଷ୍ଟ୍‌ଲ୍‌ ହିଉ ଅଡେନ୍ (W. H. Auden):

ଆମ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି କବି ଅଡେନ୍ । କବିଙ୍କର ପତ୍ନୀ ଶ୍ରୀମତୀ — ସନ୍ତାନ କବିତା । “The poet is the father who begets the poem which the language bears.” (Poetry as the Game of Knowledge) ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାୟିତ୍ବ ବେଶି ବୋଲି ମନେ ହେବା ସ୍ବାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ କବି ଯେ ସ୍ବାମୀ । ବିବାହଜୀବନର ସବୁ ସୁଖସୌଭାଗ୍ୟ ତାଙ୍କ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ବିବାହଜୀବନ ଯେବେ ସାର୍ଥକ ହୋଇଥାଏ ତେବେ ସେଠି ପ୍ରେମସ୍ଥାନ ପ୍ରେମ କି ଆକର୍ଷଣ ଗର୍ଭାଧାନ ବୋଲି କିଛି ନ ଥାଏ । ତେବେ କବିଏ ସ୍ବାମୀ ଭାବରେ ଭଲ, ମନ୍ଦ କି ଉଦାସୀନ ହୋଇ ପାରନ୍ତି, ହୋଇ ପାରନ୍ତି ବି ମାଇପିବୋଲ୍ କି ବିଶ୍ବାସଯାତକ । ତେଣୁ କବିତାରେ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କଳହ ଓ ଅଶାନ୍ତି କିଛି କମ୍ ନ ଥାଏ । ଯଦିପାତ, ଛନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି ସେହି ଦମ୍ଭତ୍ବର ପରିଚ୍ଛାରକ-ଗଣ । କର୍ତ୍ତାଠାରେ ତାଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଶକ୍ତି ଦେଖିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ସେବା ଓ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇବାରେ ସୂଚି କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଜୋର ଜୁଲୁମ ଦେଖିଲେ କିନ୍ତୁ ପଳାନ୍ତି, ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖିଲେ

ମୋଇ ଉଠନ୍ତି ଅସାଧୁ, ଅଭଦ୍ଧ ଓ ମାତାଳ । ଗତ୍ୟନବିତା ଜନ୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ
ଭୁବର ନଥାନ୍ତି—କବିଙ୍କୁ ହାତରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଗୃହକାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ।
କୃଷିର ଏହି ରବିନ୍ଦ୍ର ସନ୍ତାନ ଝୁଣ୍ଟଣା କବିମାନେ ଯଶସ୍ବୀ ହୋଇଥାନ୍ତି—
ସେମାନଙ୍କ ଘର ତ ଅପରିଷ୍କାର ରହେ—ଅସୁନ୍ଦର ଦିଶେ ବି ।

ଷ୍ଟିପେନ୍ ସ୍ପେଣ୍ଡର (Stephen Spender):

ଗଦ୍ୟରେ ଶ୍ରୀଷ୍ଟ ଏପରି ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ଯେ, ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବ,
ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଘଟଣା ଶ୍ରୀଷ୍ଟିର ଅସ୍ଥିତ ଘେନି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ।
ତେଣୁ ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ବୁଝାମଣା ଥାଏ, ସେ ସବୁକୁ ପ୍ରୟୁକ୍ତ
ଶ୍ରୀଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟ ଶ୍ରୀଷ୍ଟରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରିବ—କାରଣ
ସବୁ ତ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ-ନିରପେକ୍ଷ ଅସ୍ଥିତ ଘେନି ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଷ୍ଟ
ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱର ହୋଇଉଠେ ଓ ସୃଷ୍ଟିକରେ ପ୍ରୟୁକ୍ତ
ଶବ୍ଦର ଅଭିନାୟା ବସ୍ତୁରୂପ, ସେତେବେଳେ ତାହା ହୋଇଯାଏ ସ୍ୱାଭାବିକ
ଭାବରେ କାବ୍ୟିକ । ଶବ୍ଦ ବସ୍ତୁରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ । ତେଣୁ ମୂଳ
ଭାବାନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶ୍ରୀଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ କରା-
ଯାଇଥାଏ ତାକୁ ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ବଦଳାଇ ହୁଏ ନାହିଁ ।

It is moving towards a condition where, as in
poetry, the words appear to become the objects, so
that they cannot be replaced by other words than
the ones used to convey the same experience.
(World within World).

ମ୍ୟାକଲିସ୍ (Archibald MacLeish):

କବିତାରୁ ଭାବାନୁଭୂତି ଉଦ୍ଧୃତ ମାରୁଥାଏ । ତାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି
ଶବ୍ଦ ଥାଏ ‘Charged with meaning’ ଶବ୍ଦର ଅନେକ ଅର୍ଥ—
କବିତାରେ ତାହା ବାକ୍ୟ, ପ୍ରକରଣ, ଅର୍ଥବୈରନ୍ଦ୍ୟ ତଥା ଦେଶକାଳ-
ନୁସାରେ କେବଳ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥରେ ଖବର ହୋଇ ଉଠେ । ଅମର
ଜ୍ଞାନସ୍ତମ୍ଭରୁ ଯେଉଁ ଖବର ଅର୍ଥଟି ବିଦ୍ୟୁତ୍ପ୍ରବାହ ପରି ଛୁଇଁଯାଏ ।

ଯେକୌଣସି ସୁନ୍ଦର କବିତା ସୈନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସହୃଦ ବଞ୍ଚିପାଶ କଲେ ଜାଣି-
 ହେବ କବିତାର ଶବ୍ଦାବଳୀ ବାକ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ବ୍ୟାକରଣ ସୁସ୍ଥାନୁସାଧୀ
 ସଜା ଯାଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କେବଳ ବାକ୍ୟ କ'ଣ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର ପ୍ରୟୁକ୍ତ
 ରଖିଥାଏ ? କଣି ଧ୍ବନିର ସହାୟତାରେ ବାକ୍ୟଲକ୍ଷଣ ନିରୂପଣ ଏକ
 ଗଠନକୌଶଳ (Structure) ମଧ୍ୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଶୁଦ୍ଧି ଦେଇଥାନ୍ତି ।
 ଧ୍ବନି ଭାବରେ ଏହି ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ପ୍ରାୟ ସବୁବେଳେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଓ
 ସଜ୍ଜାନ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଫଳ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ‘ବେଶି ନବକାଳିକା ବକାଳିକା-
 ମାଳିକା ଆଳିକାଳିକା କାନ୍ତ ସୁଣି’ କିମ୍ବା ଚୈନ୍ଦ୍ରସିଂହଙ୍କ ‘murmur of
 innumerable bees’ ପାଦଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରିହେବ । ଏହି ଅଙ୍ଗ-
 ବିନ୍ୟାସ ଓ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ ? ଅଛି । ସୁସ୍ପଷ୍ଟ
 ରୂପେ ଅଛି । ଏହି ଗଠନଶିଳ୍ପ ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦକୁ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଦାନ
 କରେ । ଶବ୍ଦର ଧ୍ବନି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥକୁ ମହିମାମଣ୍ଡିତ କରେ । ଏଥିପାଇଁ
 ହୁଏତ ମାଲର୍ମେ (Stephene Mallarme) ଡେଗାସ (Degas) କୁ
 ବୁଝାଇଥିଲେ, “Poetry is made not with ideas but with
 words”, ଭାବର କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ-ନିର୍ବଳମ୍ବ ଅସ୍ତିତ୍ବ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ତେଣୁ
 ବୁଝି ରଖିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, କବିତା ଭାବପ୍ରକାଶକ ଶବ୍ଦଗଠନ କଳା
 ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ତାହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିସବୁ କିଛି ବ୍ୟାପାର । ଧ୍ବନି
 ରୂପରେ ଶବ୍ଦ ତାକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ । “Poetry is made with
 things or words that signify things.” ଶବ୍ଦ ନିଜେ ତ
 କବିତା । କବିତା ଏକ ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦର ଧ୍ବନିମହିମାରେ ଅସ୍ତିତ୍ବ ଲଭ
 କରେ । ତେଣୁ କବିତାକୁ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥର କଳା ନ କହି ମାଲର୍ମେ ଧ୍ବନିର
 କଳା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି—ଅଧିକାଂଶ ଉଚ୍ଛ୍ବସ୍ତ କବିତାର ଯେଉଁ
 ଅପୂର୍ବ ଅର୍ଥ ଗୌରବ ଆମେ ଉପଲବ୍ଧିକରୁ ତାହା ସୁନ୍ଦର ଧ୍ବନି-
 ବିନ୍ୟାସର ଶୁଭ ପରିଣାମ । କିନ୍ତୁ ମାଲର୍ମେଙ୍କୁ ବିନା ପ୍ରଶ୍ନରେ କେହି
 ଗ୍ରହଣ କରିବେ ନାହିଁ । କେବଳ ଧ୍ବନି ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବଳରେ କ'ଣ ଶବ୍ଦ
 ସଂଗୃହୀତ ଓ ସଞ୍ଜିତ ହୁଏ ? ଧ୍ବନିକୁ କ'ଣ ଅର୍ଥ ସବୁବେଳେ ଅନୁସରଣ
 କରିଥାଏ ? ଧ୍ବନିକୁ ଅନୁସରଣ କଲେ ଅର୍ଥ କ'ଣ ସଂପ୍ରସାରିତ
 ହୋଇଥାଏ ? ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପରି ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ

ଶବ୍ଦ ଅଛି, ସାହାର ଶ୍ଳା ଓ ଅର୍ଥ ସମାନ । କଂଗ୍ଗର buzz ଓ bark ପରି ଓଡ଼ିଆର ଛୁଣୁଝୁଣୁ, ଗୁଣୁଗୁଣୁ, ଖୁ ଖୁ — ପୁନ୍ୟାମୃତ ଶବ୍ଦର ପୁନର୍ନି ଅର୍ଥ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ବିଧାନରେ ପୁନ୍ୟାମୃତ ଶବ୍ଦର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅପୂର୍ବ । ପୁନି ସାହାଯ୍ୟରେ ଅର୍ଥ ସଂପ୍ରସାରଣ କରିବାକୁ ଜେମସ୍ ଜଏସ (James Joyce) ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ‘Finnegans Wake’ ରଚନାରେ — ଏହି ରଚନା ସର୍ବାଂଶରେ ଅଧିକାଂଶକର ଅନୁସରଣ୍ୟ । ତେଣୁ ଜଏସ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ପରମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି, ‘Finnegans Wake’କୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ବଡ଼ ପାଠିରେ ପଢ଼ି ଶୁଣନ୍ତୁ — “Read it aloud, Listen to it.” କବିତାକୁ ମନେ ମନେ ପଢ଼ିବା ମଧ୍ୟ ଉଚିତ ନୁହେଁ, ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ କବିତାକୁ ପୁନର ମହିମାରେ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କରେ । ଆଖି ଅପେକ୍ଷା କାନରେ ପୁନ୍ୟାମୃତ ଶବ୍ଦର ଆବେଦନ ଗଭୀର ଓ ପ୍ରସ୍ଥ । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦର ପୁନକୁ ବଦଳାଇବାର କ୍ଷମତା କୌଣସି କବିଙ୍କର ନାହିଁ । ଶବ୍ଦେ ପଥର ଯେପରି ପ୍ରାକ୍ଷୁଦ୍ଧ କଳାର ଉପାଦାନ — ଠିକ ସେହି ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦର ପୁନି କାବ୍ୟକଳାର ପ୍ରାକ୍ଷୁଦ୍ଧ ଉପାଦାନ ନୁହେଁ । କୋଣାର୍କର ନାଗମୁଣ୍ଡିଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ପଥରରେ ନିର୍ମିତ, ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମରୁ ନାଗମୁଣ୍ଡି ଆକୃତିର ନ ଥିଲେ । ଅଥଚ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦର ପୁନି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ତାର ଅର୍ଥ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ — ବର୍ତ୍ତମାନ । ପୁନି ବଦଳେଇବାକୁ ଗଲେ ଅର୍ଥ ହରାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । କେହି ଯେବେ ‘lark’ ସ୍ଥାନରେ ‘lurk’ର ପୁନକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ତେବେ ସେ ତାହା କରିପାରିବେ — କିନ୍ତୁ lark lurk ହେଲେବେଳକୁ କବିତାରୁ ପକ୍ଷୀଟି ଉଡ଼ି ଯାଇଥିବ । ଶବ୍ଦ ସ୍ଥାନରେ ଶବ୍ଦ କିମ୍ବା ବ୍ୟାନ୍ ସ୍ଥାନରେ ବନ୍ୟା ଲେଖିଲେ ଅର୍ଥୋପଲବ୍ଧିରେ ଭିତ୍ତିତ୍ୟ ରହିବ କି ? ତେଣୁ କେବଳ ପୁନିବନ୍ୟାସ କବିତାକୁ ଅର୍ଥବାନ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅଛି । ବରଂ ଅର୍ଥ ପ୍ରଧାନ । ଆମର କୃଷ୍ଣାବୃତ୍ତି ଯାହାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, “ଅର୍ଥୋହି ପ୍ରଧାନମ୍ । ତଦ୍‌ଗୁଣଃ ଶବ୍ଦଃ ।”

ସାଧାରଣ ଲୋକେ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଭୁଲ ଧାରଣାଟିଏ ପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି ଯେ, ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କବିଏ କବିତା ରଚନା କରନ୍ତି । ବସ୍ତୁ ସେଠାରେ ଭାବାନୁକୂଳରେ ଢିପି ରହେ । ପ୍ରଥମରୁ

ଏହି ଭ୍ରାନ୍ତଧାରଣାକୁ କାବ୍ୟ ଚିନ୍ତର ଶେଷରୁ ବିତାପ ଦେବାକୁ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ମାଲଗର୍ମେଙ୍କ ସତର୍କ ଶିଶିଟିକୁ ଆଜିଆମର ଧୂରଣ କରିବା, **Poetry is not made with ideas, it is made with things, or words that signify things.** ମାଲଗର୍ମେ ଅବଶ୍ୟ କିଛିଟା ଅଛୁକି କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅବଗତତା ନିଷ୍ଠୁର । ନିଜର ଏକ ସମ୍ବେଦନା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ମନବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, “I mean that the sense (if it has one) is evoked by an internal mirage of the words themselves.” ସେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି କବିତାରେ ଶବ୍ଦ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନ୍ତରାଳସଦୃଶ ବ୍ୟାପାର ଭାବରେ ପ୍ରୟୁକ୍ତ । ସେଥିରେ ଆକର୍ଷକ ଭାବରେ ଅର୍ଥ ଉଦୟ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ତାର ଗୁରୁତ୍ବ ସେପରି କିଛି ମହତ୍ତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟମତ୍ତର ଅର୍ଥର ମାୟା—ମଣ୍ଡଳିକା ପରି ତାହା ମାତ୍ର ଶବ୍ଦ ଉପରେ ଭାସି ବୁଲୁଥାଏ । ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ ଧ୍ବନି ବିନ୍ୟାସ ପରି କବିତାରେ ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାହା ଆକର୍ଷକ କିଛି ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ କି ମଣ୍ଡଳିକା ମାତ୍ର ନୁହେଁ । କବିତାର ଅର୍ଥ ଅବଶ୍ୟ ଆଜି ଆଜି ଭାଷା ଓ ଭାଷ୍ୟର ସମତଳ ପ୍ରଦେଶରେ କେବେ ଧରା ଦେଉ ନାହିଁ—ତେବେ କବିତାକୁ ଅର୍ଥ ନାହିଁ ବୋଲି କହିବା କିପରି ?

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ଦ୍ବିବିଧ ଭୂମିକା—ଧ୍ବନିର ଓ ଅର୍ଥର । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଧ୍ବନି ସମସ୍ତେ ଭାବରେ ତାହା ଅର୍ଥକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅର୍ଥ ସଙ୍କେତ ରୂପେ ତାହା ଧ୍ବନି ସମସ୍ତେ । ଧ୍ବନିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ କେହି ଅର୍ଥକୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ ଚାହୁଁଲେ ବି ଛାଡ଼ି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଧ୍ବନି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାମାନେ ଅର୍ଥ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯିବ । ଆମେ ଦେଖିଛେ ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଶବ୍ଦର ଧ୍ବନି (sound) ଓ ଅର୍ଥ (meaning) ଗତ ସମ୍ପର୍କ ବଡ଼ ଅନୁପ୍ରସିଦ୍ଧ—ଯଥେଚ୍ଛାପିତ । ‘ପ୍ରେମ’ ଶବ୍ଦର ଧ୍ବନି କାହିଁକି ‘ପ୍ରେମ’ର ଅର୍ଥକୁ ବୁଝାଇବ ତା’ର ହୃଦୟ ବିଜ୍ଞାନିକ କାରଣ କିଛି ନାହିଁ । ଯେବେ କେହି କବିତାର ଶବ୍ଦକୁ କେବଳ ଧ୍ବନିବିନ୍ୟାସର ଉପକରଣ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ତେବେ ତାହା ତଦନୁରୂପ ସଙ୍ଗତ ଅର୍ଥପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ବୋଲି ମଧ୍ୟ

କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ରହିବ ନାହିଁ । ହୁଏତ ଧୂମଧୂର ଶଙ୍ଖାନ୍ତରାଳରୁ
ସୁନ୍ଦର ଅର୍ଥ କିଛି ନ ପ୍ରକଟିବାର ବିପଦ ଅଛି । ଯେପରି ‘ତରଙ୍ଗ-
ନିକରେନୀତ ତରୁଣୀଗଣସକ୍ତା— ସରସ୍ବତୀଦଳଲୋଳବାହୁବ୍ୟାହତ-
ଜୀରତୁଃ ।’ ଶବ୍ଦ ସଜ୍ଜୀକରଣ ବେଶ୍ ଅଳଙ୍କାର ? କିନ୍ତୁ କବିତା
କାହିଁ ନା ଅର୍ଥ କାହିଁ ?

କବିତାରେ ଶବ୍ଦର ଦ୍ବିବିଧ ରୂପନିୟମ ଆଜି ନୂଆ କିଛି ଆବିଷ୍କାର
ନୁହେଁ । କବି ଓ ପାଠକ ଚରକାଳ ସଚେତନ ଯେ, କବିତାର ଧୂନ
ବିନିୟମ ଓ ଅର୍ଥବିନିୟମ ସବୁବେଳେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ନୁହଁନ୍ତି । ତେଣୁ
ଏଠି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଦୁହେଁ ପୃଥକ କେଉଁଠି ? ଓ କିପରି ? ସଙ୍ଗତ ଓ
ସୁନ୍ଦର ଧୂନବିନିୟମରୁ କି ପ୍ରକାର ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟିତ ହେବ କହି ହେବ
କି ? ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାର ଅର୍ଥ ଅନନ୍ୟ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତାଠାରୁ ତାହା
ସ୍ପଷ୍ଟ ପୃଥକଜାଣିପାରି । ଧୂନବିନିୟମ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ କବିତାର ପ୍ରକାର-
ଭେଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ—କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥବିନିୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରକୃତ କବିତାର
ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କେବେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରିୟ-
ନିଶ୍ଚିତ ସାଧାରଣ ମନ୍ତବ୍ୟଟିଏ କରିବା ବଡ଼ କଠିନ ବ୍ୟାପାର । ପ୍ରତ୍ୟେକ
କବିତା ଉଭୟ ଧୂନ ଓ ଅର୍ଥର । ସ୍ଟିଭେନସ (Wallace Stevens) କୁ
ସ୍ମରଣ ରଖି ଧୂନ ଓ ଅର୍ଥର ଦୁଇରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି ହେବ । ସେ
କହନ୍ତି, “Every poem is a poem within a poem : the
poem of idea within the poem of the words.”

କବିତାର ଭାବସଂବେଗ (emotion) ଅର୍ଥ ଓ ଧୂନର ମିଳନକୁ
ପବନ ଅର୍ଦ୍ଧନାଶ୍ଵର ମୃତ୍ତି ପ୍ରତାନ କରେ । ଭାବସଂବେଗ କବିତାର
ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା । ଅର୍ଥବିନିୟମର ସବୁ ଅସଙ୍ଗତକୁ ତାହା ସଙ୍ଗତ
ସମ୍ପନ୍ନ କରେ, ଅସଙ୍ଗତକୁ ସଙ୍ଗତ ବୋଲି ପ୍ରତିପନ୍ନ କରେ । କବିତା କିନ୍ତୁ
ଗୁଡ଼ିବାର କଥା କିଛି ନୁହେଁ, ସବୁବେଳେ ଅନୁଭବର କଥା । ପାଠକ
କବିତା ପଢ଼ି ଭାବସଂବେଗର ସମ୍ବୁଦ୍ଧି ନ ହୁଅନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ କବିତା ଯେ
ପଢ଼ନ୍ତି ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ହେଲେ ବି କବିତାରେ ନିଜ ଜ୍ଞାନର ମୂର୍ତ୍ତି-
ରୂପ ଦେଖନ୍ତି ଓ ଭାବଲୋକରେ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି । ଆଜି

ଅନେକେ ଅଭିଯୋଗ କରୁଛନ୍ତି, କବିତା ବୁଝି ହେଉ ନାହିଁ । ତେବେ ତାକୁ ବୁଝିବାକୁ କିଏ କହୁଛି ? କାହିଁ ଦର୍ଶନ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଦୁର୍ବ୍ୟାଧ୍ୟ ବୋଲି କେହି କହନ୍ତି ନାହିଁ, ଇଂରାଜୀ ଜାଣି ନ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ତ କେବେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟ୍ୟାବଳୀକୁ ଦୁର୍ବ୍ୟାଧ୍ୟ ବୋଲି ଭାବନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଥିରୁ କ'ଣ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ ସମସ୍ତ ଦର୍ଶନ ଓ ଗଣିତଶାସ୍ତ୍ରର ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିଛନ୍ତି—ଇଂରାଜୀ ଜାଣି ନ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କୁ ପଢ଼ି ଅଧିଗତ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଭଲ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏପରି ଅଭିଯୋଗ ତେଣୁ ଅମୂଳକ । କବିତାର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ତାହାକୁ ଅନୁଭବ କରିବାର ଶିକ୍ଷା ଓ ଶକ୍ତି ନ ଥିଲେ ସବୁ କବିତା ଚିରକାଳ ଦୁର୍ବ୍ୟାଧ୍ୟ ରହିଯିବ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅଙ୍ଗବିନ୍ୟାସ ବଡ଼ ଜଟିଳ, ଅର୍ଥ ଖୋଜି ପାଇବା ଦୁରୂପ—ତାର ସବୁକିଛି ଶିଷ୍ଟ ବୁଦ୍ଧି ଓ ଅନୁଭବସାପେକ୍ଷ । ଅର୍ଥରୂପରେ ଶବ୍ଦଯୁକ୍ତ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଶିଳ୍ପକର୍ମ । ସେଥିରୁ ଭାବକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଆଣି ଆଜି ସାଧାରଣ ଭାଷ୍ୟ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ହେବ ନାହିଁ—ସବୁ କବିଏ ପ୍ରାୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅମଦର୍ଶ୍ୟ ଗୁଣାନ୍ତରକରଣ (*explicit rendering*) ପ୍ରଥାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ—ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ, ନାମ କି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଉଛି । ମ୍ୟାକ୍ଲିସ୍ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟରଚନା କୌଶଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକର ପ୍ରଶିଧେୟ । ‘The theory is— and it is a fairly persuasive theory—that the true poetic act consists in the presentation of the reality of experience directly in its own often irrelevant terms leaving the reader to puzzle it out in life, rather than having the particulars strained through a sieve of generalisation and presented to him as a series of progressive steps in a logical argument prepared in advance’

(*Poetry and Experience*, Page 44)

ଗଦ୍ୟର ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସଠାରୁ କବିତାର ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ତାହାପୁଣି ବ୍ୟାବହାରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକଟା ସଙ୍ଗତିବିରହିତ,

ଯୁକ୍ତିମୁକ୍ତ ଓ ତଥ୍ୟସତ୍ୟପରିଶୃନ୍ଧ୍ୟ । ସବୁବେଳେ ଚୁରିଯାଏ ‘ଜୀବନର ଧରାବଳା ଅନେକ ପ୍ରଗଣା’ । ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ପାଠକର ପ୍ରହେଳିକା ପରି ତେଣୁ କବିତା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ଓ ଶ୍ଳା ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ସବୁ ବାସ୍ତବତା । ପୂର୍ବପରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରବ କଳ୍ପନାରେ ବିଶେଷକୁ ଛୁଣି ନେବାକୁ ହୁଏ ନାହିଁ କି ଲଳିତ ନିର୍ଭର ଯୁକ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । କବିତାକୋଳରେ ସବୁ ଅସଙ୍ଗତ ଶ୍ରବଣବେଗ ସମ୍ପର୍କରେ ବଡ଼ ସାର୍ଥକ ହୋଇ ଉଠେ । ତେବେ ଅର୍ଥ ରୂପର ଘେବନ୍ୟାସକୁ କବିତାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଆଣିଲେ ନିରର୍ଥକ ହୋଇ ଉଠିବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି— ଏହି ସୁନ୍ଦରେ ଆମେ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତମ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ‘ବ୍ୟଙ୍ଗ’ କବିତାକୁ ସ୍ମରଣ କରି ପାରିବା—

ତାଙ୍କ ରେଶମୀ ଚମରେ ଏକ କଅଁଳ ପକ୍ଷର ବଗିଚା,
ନୂଆ ପୁଆର କଞ୍ଚାଲିଆ ଢଳ୍,
ଯାହା ଉପରେ ସେହି ଏକୃଷିଆ ଜୁଡ଼ୁଜୁଲିଆ ପୋକଟି
କାଳରାତିରେ ଜଳି ଉଠିଥିଲା ।
ଆଉ ତାଙ୍କର କଦଳୀପତ୍ର ଶାଢ଼ୀରେ
କି ତନ୍ମୟତା !
କାଞ୍ଚିଲୁର ବୋତାମ ସବୁ
କେମିତି ନଖପରି ଶୁଭ୍ର, ସତେଜ ଓ ଚକ୍ଚକ୍ !
ନାନାନ ଦଟଣା ତାଙ୍କ ମୁହଁରେ ଫୁଟି ଉଠୁଛି
ସେଦିନ ଏକ ହଜି ଯାଇଥିବା ଗୁବିକାଠି,
କନ୍ୟା କାଲି ପଡ଼ୋଶୀ ଘରେ
ସେଇ ପଞ୍ଜାବୀ ଭଦ୍ରଲୋକର
ଘରଭଡ଼ା ନେଇ ଝଗଡ଼ା,
କନ୍ୟା ଝିଅର ଝୁଲୁ ଧୂନଫର୍ମରେ ନିଭିଆସୁଥିବା ଇସ୍ପିଟି,
ଆଉ ସେଇ ବାରିକ ବସ୍ତ୍ରର ଅଫିସରଙ୍କ ପ୍ଲା
ସିଏ ତାଙ୍କୁ ଦେଖି ଟକିଏ ହସି ଦେଇଥିଲେ,
ଆଉ ଅମୁକ ନମ୍ବର ଘରର ସେହି ବେହେଲିଚାଦଳ
ଭଦ୍ରଲୋକ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଭଉଣୀ ଓ କାମୁଡ଼ା କୁକୁର;

ପୁଣି ସବୋପରି ସେଇ ଭୟ

ଓ ସନ୍ଦେହ

ଯେ ମୁଁ କାଳେ କିଛି ଗୋଟାଏ କାଣ୍ଡ କରି ବସିବି ।

ମୁଁ ଲାଳ୍ଲ-ଘରୁ ସେଦିନ ସହଳ ଚାଲି ଆସିଲି ।

କବିତାର ମୁଁ-ଚିହ୍ନିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହିତ କବି ମୁହୂର୍ତ୍ତକ
ଲଗି ଅଭିଭାଷା ହୋଇ ଲଢ଼ିଛନ୍ତି । ଭଗ୍ନବ୍ୟକ୍ତି ଏବେ
ଗତଗତିର ପୁଣ୍ୟସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରୁଛନ୍ତି । ଯାଇଥିଲେ
ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଘରକୁ । ବନ୍ଧୁ ଜୌଣ୍ଟି କାଗଜରୁ ଗୁଡ଼ରେ ଅନୁ-
ପସ୍ଥିତ ଥିଲେ—ତେଣୁ ଭେଟିଲେ ଏକାକୀ ବନ୍ଧୁକୁ—
ପୃଥ୍ବୀର ସତ୍ୟ ବିଷୟ ପରି ସତେଜ ନାହିଁ ମୁଣ୍ଡଟିକୁ; ସ୍ୱପ୍ନର ଓ
ଶୁଣ୍ଢାଜ୍ୱଳ । ତାଙ୍କର ରୂପ ପାଟି ପଡ଼ୁଛି ରଙ୍ଗରସ ଓ ଗନ୍ଧସ୍ପର୍ଶରେ ।
ନ ହୁଇଲେ ବି ହୁଇବାର ସବୁ ଅନୁଭୂତ ସବେନ୍ଦ୍ରପୁକୁ ଚଞ୍ଚଳ କରୁଛି ।
ରେଶମୀ ଚମରେ କଅଁଳ ପତର ବସିବୁ—ବଡ଼ ମୁଲ୍ୟମ ଓ ଲାଳା ।
‘ନୂଆପୁଆର କଞ୍ଚାଳିଆ ଭୁକ୍’ କାଳଦାସଙ୍କ ‘କିଶଳୟମଲ୍ଲନ-
କରୁଣା’ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରି କେବଳ ଦୃଶ୍ୟସ୍ପର୍ଶ ଓ ସ୍ପର୍ଶସ୍ପର୍ଶର
ବିଶବଳୟରେ ସଞ୍ଚିତ ଯାଉ ନାହିଁ, ଅଗାଧ ଏକ ଦେହସ୍ଥାୟୀ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ
ବି ଆଶୁଛି । ଦପ୍ ଦପ୍ ଜ୍ୟୋତି ସବାଙ୍ଗରୁ ଝରପଡ଼ୁଛି, ତନ୍ମୟତା
ଯେପରି ଅଭୂତ ବିଗ୍ରହ ଦେଖି ପ୍ରକାଶମାନ । ଭଗ୍ନବ୍ୟକ୍ତି ତାଙ୍କ କାଞ୍ଚିଲାର
ବୋତାମ ଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଖି ପଡ଼ିବା ଆଶିଛନ୍ତି ଅସତର୍କ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ—
ସେଗୁଡ଼ିକ କେମିତି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନଗପରି ଶୁଭ୍ର, ସତେଜ ଓ ଚକ୍‌ଚକ୍—
ଚିରନେବ ପ୍ରାଣ ଆଉ ବିଦାରଯିବ ଧୈର୍ଯ୍ୟବଳ ଓ ସାମାଜିକ ଶାଳୀନତା-
ବୋଧ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ଏଠାରେ ବିଭିନ୍ନ କୋଣରେ ସଜ୍ଜିତ ଦର୍ପଣ-
ଗୁଡ଼ିକ ପରି କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥ ରୂପଦର୍ଶନତେଜନାଟିକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି
—ଅଜସ୍ର ପ୍ରତିବିମ୍ବ — ପ୍ରତିବିମ୍ବର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଓ ପ୍ରତିବିମ୍ବର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ।
ସେଥିରୁ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ରହିଛି ମୂଳ ଚେତନାଟିର ରୂପ ଓ ଜୀବନ ।
ସେହି ରୂପ ଓ ଜୀବନ ଯୌବନର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଓ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସତେଜତାର ।
ଆହା ବିଭୀରା ଭଗ୍ନଲୋକ ! ଆଉ କ’ଣ ସେ ନିଜ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖି
ପାରିବେ ? ଏଠି ସାମାଜିକ ଭଗ୍ନତା ଓ ନୈତିକ ଆଚରଣର ବନ୍ଧନ

or can find only to destroy—exists in emotions . It is meaning carried alive into the heart with passion.*
 ତେଣୁ ଭଲ କବିତା ହୋଇଥିଲେ ସେଠାରେ ଦୁର୍ବୋଧତାର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ, କେବଳ ସିଧା ଶ୍ରବୋଦ୍ଗାର (immediacy) ଯାହା ମାତ୍ର ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏବେ ମଧ୍ୟ ମୂଳ ପ୍ରଶ୍ନ ଅନତିହୀନ ରହିଛି—କାବ୍ୟକଳା କହିବା କାହାକୁ ? ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସକୁ ନା ଧ୍ବନିବିନ୍ୟାସକୁ ? ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସ ଧ୍ବନିବିନ୍ୟାସର ଅନାମୀୟ ହେଲେହେଁ ବେଶ୍ ସଙ୍ଗତସମ୍ପନ୍ନ ଓ ସୁକ୍ତିସୁକ୍ତ ରହି ପାରୁଛି । ଯେ କୌଣସି ବାକ୍ୟ କବିତା ବାହାର ଅପେକ୍ଷା କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକତର ସୁଶୃଙ୍ଖଳ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତା କହନ୍ତି କାହାକୁ ? ମ୍ୟାକଲିସ୍ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଇବାକୁ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କୁ ଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । *Biographia Literaria* ଗ୍ରନ୍ଥରେ କଲେରିଜ୍ (Coleridge) କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, କବି ଓ କବିତା ପ୍ରାୟ ଏକ କଥା । କବି କବିତା । କବି ଓ କବିତା ମଣିଷର ସମଗ୍ର ସତ୍ତାକୁ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ କରି ଦିଅନ୍ତି—କଳ୍ପନା କୌଶଳରେ ସବୁ ବିରୋଧ ଓ ଅସଙ୍ଗତ ତିରୋହତ ହୋଇଯାଏ । ସବୁ ବିଷମତା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ବରାସ୍ୟତା ଆଣି ସଦା ବିଲସି-ଉଠେ କବିକଳ୍ପନା । ଭାବସଂବେଗ ସାର୍ଥକ ହୁଏ । କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଆମେ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ କବି-ସଂଜ୍ଞା ବ୍ୟବହାର କରିପାରିବା,

“The poet brings the whole soul of man into activity. He diffuses a tone and spirit that blends and, as it were, fuses (the faculties) each into each by that synthetic and magical power to which I would exclusively appropriate the name of imagination. This power reveals itself in the balance or reconciliation of discordant qualities... .. a more than usual state of emotion with more than usual order.”

ବିଶେଷ ପୁରୁଷ ଉଭୟ ଭାଗ୍ୟ ଓ ପୁରୁଷଜ୍ଞର ଉପରେ ନିର୍ଭର କଲପରି ପଡ଼ିକିମାନେ ଉଭୟ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି — ଶବ୍ଦାତ୍ମୀୟ ସବୁ କବିରବି ସ୍ୱୟଂ ବିଦ୍ବାନପେକ୍ଷତେ । (ମାଧ) । ତେବେ ସୁନ୍ଦର କବିତା ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହେ କେବେ ସାଧାରଣ ହେଟିଏ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, କବିତାର ଭାଷା କେବେ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର କି ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟର ଭାଷା ନୁହେଁ । ରିଲ୍‌କେ (Rainer Maria Rilke) ଆମକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଚାହଁଛନ୍ତି, “No word in the poem is identical with the same sounding word in common use and conversation.” (Language within Language) । କବିତା ପ୍ରୟୁକ୍ତ ଶବ୍ଦରୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପର ସରଳତା ଗନ୍ଧପର୍ଣ୍ଣ ଅନୁପଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାହାର ଉତ୍ତମ ଅଛି, ଅଛି ବି ପ୍ରାଣ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବି ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅପବାଦ ସହି ଶବ୍ଦକୁ ତାହାର ସ୍ୱୟଂସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଶବ୍ଦ ତାର ମୂଳ ଚିନ୍ତାମୂଳ ଶକ୍ତି ଫେରି ପାଇବ । ଶବ୍ଦର ସେହି ସ୍ୱନିକେତ ମହିମା ଉପରେ କବିତାର ରୂପଶ୍ରୀ ନିର୍ଭର କରେ । ତେଣୁ କବି ଏ ଶବ୍ଦବନ୍ଦନା ଗାନ କରନ୍ତି । କବିତା ‘ଏକ ଶବ୍ଦ’ (Ein wort) । କବି ଗଟ୍‌ଫ୍ରୀଡ଼ ବେନ୍ । ଅନୁବାଦକ ମାନବେନ୍ଦ୍ର ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ।

ଏକଟି ଶବ୍ଦ, ଏକଟି ବାକ୍ୟବ୍ୟୟ, ଶୂନ୍ୟର ମଧ୍ୟଥେକେ ଉଠେ ଅସେ
ଅନୁଭୂତ ଜୀବନ, ଆକର୍ଷିତ ଚେତନା
ସୂର୍ଯ୍ୟ ନିଶ୍ଚଳ, ସ୍ତବ୍ଧ ବୃକ୍ଷ,
କେବଳ ସବ୍‌କିଛି ଏଗିପ୍ଟେ ଆସଛେ ଏକଟି ଶବ୍ଦର କେନ୍ଦ୍ର
ଏକଟି ଶବ୍ଦ — ଆଲୋର ଏକ ଝଲକାନି-ପାଖାମେଲ ଏକ

ଉଦହାନ୍ତି ଆଗୁନ୍

ଆଗୁନେର ଏକ ଘୋରତନା ଶିଖା, ଛୁଟିକେ ବେରିପ୍ତେ ଆସା

ଏକଟି ନକ୍ଷତ୍ର —

ଏବଂ ଅନ୍ଧକାର ଆବାର, ବିଶାଳ ଦାନବକ,

ପୃଥିବୀର ଆର ଆମାର ଚାରି ପାଶେର ଶୂନ୍ୟପ୍ରାନ୍ତାର ।

କଥାକାବି ଓ କାବ୍ୟକାବିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶପାଠ୍ୟ

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟପଦ୍ଧତିର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି କଥାକାବି ଓ କାବ୍ୟକାବିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶପାଠ୍ୟ ବା ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ସନ୍ଧ୍ୟା । କବିତା ଆଜି ଗଦ୍ୟକବିତା (Prose-poem) କିମ୍ବା ମୁକ୍ତକବିତା (Free Verse) । ଛନ୍ଦୋମୁକ୍ତି ସାଧନା ପଥରେ ତାହା ବଡ଼ ସୁଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସାର୍ଥକ—ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥାନ୍ତର ଛନ୍ଦବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତିପାଇ ଆଜିର କବିତା ମିଶ୍ରଛନ୍ଦ ଓ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସାର୍ଥକତା ଲଭ କରୁଛି । ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ଆକୃତି ଓ ଉପାଦାନଗତ ବ୍ୟବଧାନ ଅପସରି ଯାଉଛି । ଗଦ୍ୟଗୀତି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓ ବୀରଗୀତି ଶବ୍ଦ ସହିତ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରୁଛି, ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରୁଛି ମଧ୍ୟ କଥାକାବିର ବିଶିଷ୍ଟ ଦେଶଜ ପଦ୍ଧତି (Idioms) । ଗଦ୍ୟକବିତାର ଭାଷା ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟକୁ ଏପରି ପୁରସ୍କାର ସମ୍ମାନିତ କରିବାକୁ କରାଯାଇଥିବା ସତ୍ୟକୁ କୃତଜ୍ଞ ଅର୍ଜନ କରୁଛି । ତେଣୁ ପୁରସ୍କାର ରଖିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟର ପ୍ରକୃତିଗତ ବିଶେଷ ପ୍ରକୃତିରେ ବିଶେଷ କିଛି କେବେ ନ ଥିଲା କି ନାହିଁ । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ତେଣୁ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଯୌଥକୃତ ହୋଇ ଉଠିବା ବିଚିତ୍ର କଥା କିଛି ନୁହେଁ । ଆମ ସପକ୍ଷରେ ସୁଧୀୟନାଥ ଦତ୍ତ ଯୁକ୍ତି କରି ପାରିବେ, ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଯେତେ ସ୍ୱାବଲମ୍ବୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରସସୃଷ୍ଟିର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କଲା ମାତ୍ରେ ଆଉ କେବେ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ଅବକାଶ ଦେଖି ନାହିଁ, ନିଜ ନିଜର ମୂଳଧନ ଏକତ୍ର କରି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯୌଥ କାରବାର ଆରମ୍ଭ କରି ଦିଅନ୍ତି—ଏବଂ ତାହାହିଁ ଜନସମାଜରେ କାବ୍ୟ ଆଶ୍ୟା ପାଏ । * ଅଧିକନ୍ତୁ କବିମାନେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟର ସୁଲେଖକ । ଟି. ଏସ. ଏଲିଅଟ୍ ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି, ଗଦ୍ୟକବି ସହିତ କାବ୍ୟକବିର କେବେ କୌଣସି ବିଭେଦ ନାହିଁ । ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ କବିଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା କୃତଜ୍ଞତା ଯଦିଓ ପ୍ରତିଭାର ସବ୍ୟସାଚୀର ପ୍ରମାଣ କରେ ନାହିଁ ତେବେ ସତ୍ୟଟିଏ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥାଏ । ସେହି ସତ୍ୟଟି ହେଉଛି କଳାସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାରଭେଦ ମୁଖାପେକ୍ଷୀ ନୁହେଁ । କବିମାନେ ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ ତାକୁ କେବଳ ଭାବଚିନ୍ତାର ସହଜ ପ୍ରକାଶ

ସାଧନ ବୋଲି ମନେ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଥିରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି
 ବସନ୍ତ ସବୁବେଳେ କାବ୍ୟଶୋଭନ ଲବଣ୍ୟର । ତାଙ୍କ ଗଦ୍ୟରଚନା
 ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇଯାଏ କାବ୍ୟରଚନା । ପୂର୍ବରୁ ବହୁକବି ପ୍ରଚଳିତ
 ପଦ୍ୟଶ୍ରବାର କୃତ୍ରିମ ଆଭିଜାତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଛନ୍ତି,
 ବାରବାର କବିତାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛନ୍ତି ଗଦ୍ୟଶ୍ରବୀ ତଥା ପ୍ରାତ୍ୟଞ୍ଚିକ
 ଜୀବନଯାତ୍ରାର କଥ୍ୟଶ୍ରବୀ ସହିତ ସୁସ୍ପର୍ଶ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ।
 କେତେକ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିବ୍ୟାପାରରେ ବାକ୍ସିୟ ସହିତ କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦର
 ଯଥାସମ୍ଭବ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ
 ଚରିତାର୍ଥ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ଗଦ୍ୟବିମୁଖ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବି ଓ ସମା-
 ଲୋଚକଙ୍କ ଅସହସ୍ପୃହାରୁ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନେକ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ
 କବିତାରେ ଗଦ୍ୟଗନ୍ଧ ସହି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ପଦ୍ୟରେ କବିତାର ସାର୍ଥକତା
 ଖୋଜନ୍ତି । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କୁ ପୁନର୍ବାର ଯୁକ୍ତି ଓ ପ୍ରମାଣ
 ବଳରେ ଉଦୟ ସୃଷ୍ଟି ତଥା ଆଲୋଚନାରେ ପାଠକର ବିଶ୍ୱାସ ଉପଜାତ
 କରାଇବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ଯେ, ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱତୋବିରୁଦ୍ଧତା କିଛି ନାହିଁ ।
 ଲଫଗି, ହ୍ୟୁଇଟ୍‌ମାନ୍, ଏଲିଅଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ବିଦେଶୀ କବି ଐତିହ୍ୟ-
 ଗତ ଛନ୍ଦ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣ ହୋଇ କଥ୍ୟଶ୍ରବୀକୁ କାବ୍ୟକୌଳିନ୍ୟ ଦାନ
 କରିଛନ୍ତି । ଆଉ ସେମାନଙ୍କୁ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଛନ୍ତି
 ପୃଥିବୀରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ଆଧୁନିକ କବିବୃନ୍ଦ । ତମଜ୍ଞାର ପଦ୍ୟସ୍ତ୍ରୋତର
 ଶିଳ୍ପୀ ରଘୁନାଥ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଗଦ୍ୟକବିତା । ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ
 କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ, ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ ଓ ବିଷ୍ଣୁ ଦେ ସେପରି
 ସମୁଦ୍ରାହିତ ହୋଇ ଗଦ୍ୟକବିତା ଓ ମୁକ୍ତକବିତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି
 ନେଇଛନ୍ତି ଠିକ୍ ସେପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାକୁ ବରଣ କରି
 ଆଣିଛନ୍ତି ପ୍ରଥମେ କବି ଶ୍ରୀ ଯଦିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ । ପରେ ପରେ
 ସେହି ମୁକ୍ତକବିତା ଓ ଗଦ୍ୟକବିତା ଜଗତକୁ ଅବତରଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି
 ଆମର ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି,
 ଭାନୁଜୀ ରାଓ, ବେଣୁଧର ରାଉତ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଧୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର
 ଓ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ଆଦି ଅନେକ କବି । ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି,
 କବିତା ଆତ୍ମସଂଗ୍ରାମର ବାଣୀପ୍ରତିମା । ଆତ୍ମସଂଗ୍ରାମ ଜୀବନ୍ତର ହେଲେ

କବିତା କଥାସ୍ୱର ପ୍ରତି ଉନ୍ନତ ନ ହୋଇ ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ କବିପ୍ରସିଦ୍ଧିର ପୂର୍ବସେ ପ୍ରତି ତାହା ଖୋଜି ବସିବ ନିଶ୍ଚୟ କଠିନୋଦ୍ଭୁତ ଗଦ୍ୟଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଅନ୍ୟତ୍ୱ ଉତ୍ସର୍ଗ । ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନରେ ଯେବେ ତାକୁ ତା'ର ଭାବି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ହୁଏ ତେବେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କବିଜନୋଚିତ ସୌଖୀନ ଚାଲି ଗୁଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିବ ହିଁ ପଡ଼ିବ ।' ଭଲ କବିତା ଲେଖିବା ଆଜି ସବୁ କବିଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଭଲ ମେଳ ଦେବା ବା ପଦ ପକାଇବା ନୁହେଁ ।"

ଛନ୍ଦୋମୁକ୍ତିସାଧନା ଠିକ୍ ଛନ୍ଦବର୍ଜନ ନୁହେଁ । ମୁକ୍ତକବିତାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଡ୍ୟୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍ (Walt Whitman) କବିତାରେ ଛନ୍ଦର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରଖିଛନ୍ତି । କେବଳ ସେ ଛନ୍ଦର ଐତିହ୍ୟଗତ ରୂପର ଏକାନ୍ତତା (monotony) ପ୍ରତି ବିମୁଖ ଯାହା । ଐତିହ୍ୟଗତ ପଦ୍ୟଛନ୍ଦ ନିର୍ଭର କରେ ଯତିପାତ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୈର୍ଘ୍ୟର ପଦ ବା ମାତ୍ରାଗତ ପାଟର୍ନର ନିୟମିତ ପୁନରବୃତ୍ତି ଉପରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ଶେଷରେ ଥାଏ ଅନ୍ୟାନ୍ୟପ୍ରାସ (rhyme) । ଡ୍ୟୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍ ପଦ୍ୟଛନ୍ଦର ସେହି ଅତିନିରୂପିତ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ (regularity) ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଓ ଚାହିଁଲେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଖଳାର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ—order within disorder । ସେ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି । The waves of the sea do not break on the beach every so many minutes, the wind does not go jerking through the pine trees, but nevertheless in the roll of the waves and in the sighing of the wind in the trees here is a beautiful rhythm, How monotonous it would become, how tired the ear would get of it, if it were regular ! It is the under-melody and

୧ । Music of Poetry—T. S. Eliot.

୨ । ବାଞ୍ଛା ଗଦ୍ୟକବିତା—ବିଷ୍ଣୁ ଦେ

୩ । ନାନ୍ଦୀମୁଖ—ପାଣ୍ଡୁଲପି—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାୟଚରଣ ।

rhythm that I have attempted to catch... ' ବୋଲାଉଥିବାର
 ପାଗର ତରଙ୍ଗଲିଳା ଓ ପାଇନବନରେ ପବନହୀଡ଼ା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ହୋଇ-
 ଥିବାରୁ କର୍ତ୍ତୃମନ ପ୍ରୀତିକର । ଅନ୍ୟଥା କେତେ କ୍ଳାନ୍ତିକୃର ନ ହୁଅନ୍ତୁ
 ତ ! କବି ଲେଖୁ କବିତାରେ ପ୍ରଥାଗତ ଛନ୍ଦବନ୍ଧନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି
 ନିଚିତର ଲେଖିଛନ୍ତି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଛନ୍ଦସୁତମା ଓ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ସ୍ୱରଲବଣ୍ୟକୁ ।
 କବିତାର ଭାଷା ସ୍ୱୟଂ ଆବେଗର ଭାଷା—ଭାଷାର ବେଗବନ୍ଧିତ ଭାଙ୍ଗିହୁଁ
 ଛନ୍ଦ ।' ଆବେଗର ଆଦାର ଲେଖିଲେ ଭାଷା ଛନ୍ଦ ତରଙ୍ଗିତ ହୋଇ
 ଉଠେ । ତେଣୁ କବିମାନେ ସଞ୍ଚିତନ ପ୍ରୟୋଗ ବଳରେ ପୂର୍ବପରି ଛନ୍ଦକୁ
 ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କାବ୍ୟାବଳୀଗଳରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ
 କବିତା ଛନ୍ଦସଂପ୍ରୀତିରୁ କେବେ ବାହାରି ରହୁନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା
 ଛନ୍ଦଗୁଣ ନୁହେଁ—ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ମାତ୍ର । ତାର ଛନ୍ଦ ଅଛି, ଅଛି ବି ଅନ୍ତର୍ଲୀନ
 ସ୍ୱରଲବଣ୍ୟ । ଗଦ୍ୟରେ ଆବେଗର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲାଗିଲେ ଗଦ୍ୟକବିତା ସ୍ୱର
 ପଡ଼େ । ଗଦ୍ୟକବିତାର ଧ୍ୱନିପଦ ସମମାନ୍ୟତା ନୁହେଁ, ସେହି ପଦର
 ଆବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭୂତିପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ତଥାପି ତାହାର ଛନ୍ଦକୁ
 ଅନୁଭୂତିପୂର୍ଣ୍ଣ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ତାହା ଅନ୍ୟ ଏକ
 ବିଶେଷ ଉପାୟରେ ପାଠକମନର ଛନ୍ଦପ୍ରତ୍ୟାଶାବ୍ୟାପକୁ ଚିତ୍ତାର୍ଥ
 କରଥାଏ ଓ ଛନ୍ଦାନୁଭୂତି ଜଗାଇଥାଏ । ଅଧୁନନ୍ତ୍ର ଏହି ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ
 ଅନୁମୋଦିତ ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର । କାରଣ ତାହା ପଦ୍ୟଛନ୍ଦ ପରି ସମପୂର୍ଣ୍ଣ
 ଜୈଣସି ଧରବନ୍ଧା ନିୟମ ମାନବାକୁ କେବେ ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ
 ପକ୍ଷରେ ମୁକ୍ତକବିତା (Free verse) ମୁକ୍ତଃ ମିଶ୍ରଛନ୍ଦର କବିତା
 କିମ୍ବା ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟଛନ୍ଦର କବିତା । ତହିଁରେ ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବା ନ
 କରିବାର ସୁଯୋଗ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା କବିଙ୍କର ସଦା ଅସ୍ପୃଷ୍ଟ ଥାଏ ବୋଲି
 ତାହାର ନାମ ତ ଫ୍ରୀ ଭର୍ସ—ବା ଭର୍ସ ଲାବେ' । କବିତାରେ ତେଣୁ ଆଜି
 ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ଭାବପଦ ଓ ପଦ୍ୟଛନ୍ଦର କେତେକ ଆଦର୍ଶ ଗଞ୍ଜାଯମୁନା
 ପରି ମିଶି ପାରୁଛନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ କବିତା ହୋଇଛି ଫ୍ରୀ ଭର୍ସ ।

୧ । 'The Evolution of Walt Whitman' ହେରେ ଉଦ୍ଧୃତ ।
 ଛଦ୍ମ ଲେଖକ—Roger Asselineau, ପୃଷ୍ଠା ୨୫୫

୨ । ବାଂଞ୍ଜ ଛନ୍ଦ—ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଛନ୍ଦ ଶେଷରୁର ହପକିନ୍ସ (G. M. Hopkins)ଙ୍କ ପ୍ରଙ୍ଗ୍ ଶବ୍ଦମ୍ (Sprung Rhythm) ଓ ୱାଲ୍ଟ୍‌ଓରମାନ (Walt Whitman)ଙ୍କ ଅଥ୍ ଶବ୍ଦମ୍ (Thought Rhythm)ର ଭୂମିକା ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଉପରୋକ୍ତ ଛନ୍ଦଦ୍ୱୟ ଭାବକୁ ଅବାରତ ଗତିବେଗ ଦେଇ ପାରନ୍ତି ଓ କବିତାକୁ କରିପାରନ୍ତି ଜୀବନଧର୍ମୀ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପ୍ରଙ୍ଗ୍ ଶବ୍ଦମ୍ ଅପେକ୍ଷା ଅଥ୍ ଶବ୍ଦମ୍‌କୁ ଅଧିକ ନିୟତା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ଦେଖିଛି । ଇଂରାଜୀ କବିତାର ପ୍ରଙ୍ଗ୍-ଶବ୍ଦମ୍‌କୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପୁଟାଳବାକୁ ଶାସ୍ତ୍ରାତ୍ମକ ବାଧା ଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ମାତ୍ରାଗତ । ଇଂରାଜୀ ଛନ୍ଦ ଗୁଣଗତ—ଅକ୍ଷର ଉପରେ ଆବେଶ କ **Stress** ବା ବୁଲାଇତ ସେହି ଛନ୍ଦକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ତେବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଙ୍ଗ୍ ଶବ୍ଦମ୍‌ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅନୁପଲବ୍ଧ ନୁହେଁ । ଏହି ଛନ୍ଦ କବିତାକୁ ସଂଗୀତର ସନ୍ଦିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିଛି ଓ ସଂଗୀତ ଅନୁରୂପ ତାଳଲୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି କବିତାରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହି ଛନ୍ଦ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦର ସମୋଶୀୟ । ଅଳ୍ପ କବିତାରେ ସଂଗୀତ ଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅନାୟତ୍ତଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏକାକୀ ପାଉଣ୍ଡ କବିତାର ଯେଉଁ ୩ଟି ଧର୍ମ ଅନୁସୀକାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ହେଉଛି ଫାନୋପିଆ (**Phanopeia**) —(to sing) ବା ସଂଗୀତଧର୍ମ । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ମେଲୋପିଆ (**Melopeia**) ଓ ଲୋଗୋପିଆ (**Logopeia**)—to chant ଓ to speak—ମନ୍ତ୍ରଧର୍ମ ଓ କଥା କହିବା ଭଙ୍ଗି । ପ୍ରଙ୍ଗ୍ ଶବ୍ଦମ୍ କଥ୍ୟଶକ୍ତ ସହିତ ସଂଗୀତଶକ୍ତର ମିଳନ ସଂଘଟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ତାହାର ପ୍ରଭାବ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ନ ହୁଇଁଛି ବୋଲି ନୁହେଁ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ’ରୁ ସଂଗୀତଧର୍ମର ମନ୍ଦ ସମ୍ଭାର କାନପାତ ଶୁଣିହୁଏ । କେତେକ କବି ମଧ୍ୟ କବିତାରେ ଲୋକଗୀତର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଆଭାସ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ୟୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ ଅଟ୍‌ଶବ୍ଦମ୍ ବା ଭାବଛନ୍ଦର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ଏହି ଛନ୍ଦ ଭାବାବେଗକୁ ଅମୟ ଗତିରେ ପ୍ରବାହିତ କରିଦେଇ ପାରେ । ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଏହି ଛନ୍ଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ କୌଶଳି ବାଧା ମଧ୍ୟ ଭେଟି ନାହାନ୍ତି । ଏହି ଛନ୍ଦରେ ରଚନାର ପଦ୍ଧତି ଓ ବିନ୍ୟାସ

କ୍ଷେତ୍ରରେ ବକର ସ୍ବାଧୀନତା ଅନନ୍ତ । ତାହାର ପର୍ବ ତେଣୁ କେବେ କେବେ ଏକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ପ୍ରକାଶକ ଶବ୍ଦ ସମଷ୍ଟି ଦ୍ଵାରା ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ, ଆଉ କେବେ ବା ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ ବୃହତ୍ତର ବାକ୍ୟର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କ୍ଷୁଦ୍ର ବାକ୍ୟଦ୍ଵାରା । ସେଥିରେ ଭାବଯନ୍ତ୍ର ଓ ଛେଦ ଇତ୍ୟାଦିର କୌଣସି ବାଧାବିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟ ସ୍ଵୀକାର କରିବାକୁ କେହି ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଭାବପଦ ଆବେଗ ବିକ୍ଷଳତା ଯେନି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଥିବାରୁ ଅନୁପ୍ରାସ, ଧ୍ଵନିସଂଗତ ପ୍ରଭୃତି ଧ୍ଵନିତଳ ପଦ୍ୟଛନ୍ଦର ଆଦର୍ଶ ଆପେ ଆପେ ମଧ୍ୟ ତହିଁରେ ପୁଟି ରହିଥାଏ । ଚରଣରେ ଛେଦର ବିଚିତ୍ର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲ୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରଚଳିତ ଛନ୍ଦବିଚ୍ଚିନ୍ତନରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜିଥିବାରୁ ଏହି ଛନ୍ଦର ନାମ ଅନେକେ ଖିଛନ୍ତି ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ । ମୁକ୍ତ ଏହି ଛନ୍ଦ ଗଦ୍ୟଧାରାକୁ କବିତାରେ ପ୍ରଶ୍ଵସ୍ତ ଦିଏ, କେଉଁଠି ଗଦ୍ୟରେ ପଦ୍ୟର ଆଭାସ ପୁଟାଏ ତ ଆଉ କେଉଁଠି ପଦ୍ୟଛନ୍ଦରେ ଗଦ୍ୟସ୍ଵରୂପକୁ ସହଜରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରାଇ ଦିଏ । ଏହି ଭାବଛନ୍ଦ ପ୍ରସାଦରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ଗଦ୍ୟକବିତା କିମ୍ବା ମୁକ୍ତକବିତା । ଏଥିରେ କଥାସ୍ଵରୂପ ଓ କାବ୍ୟସ୍ଵରୂପ ଶୀରମାର ମିଳନ ଆଉ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଛନ୍ଦପରୀକ୍ଷା, ଶମକଳ୍ପରଚନା ଓ ଶବ୍ଦଚୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ମିଳନକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦିଆଯାଇଛି ।

ବାକଛନ୍ଦ ସହିତ କାବ୍ୟଛନ୍ଦର ମିଳନ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଗଦ୍ୟକବିତା ରଚନା କରିବା ଅପେକ୍ଷା କାହିଁ ମେଳ ରଖି ଆଉ କାହିଁ ବା ନ ରଖି କବିତାରେ ଗଦ୍ୟର ସୁଭାବ ସଂରକ୍ଷଣ କରାଇବାକୁ ଆମର ଅଧିକାଂଶ କବି ଆଜି ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରୁ ଏଥିଲାଗି ପଦ୍ମାର ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ବଙ୍ଗଭାଷାର କବି ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଉପଲବ୍ଧ କରିଥିଲେ, ବାକ୍ସ୍ଵରୂପ ସହିତ କାବ୍ୟସ୍ଵରୂପ ମିଳାଇ ନେବାକୁ ଏହି ପଦ୍ମାର ଛନ୍ଦହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାହନ । କଥା କହିବାର ସ୍ଵାଭାବିକ ଛନ୍ଦ ପଦ୍ମାର । ତାର ଛିଟିପାଟିକତା ଗୁଣ ବା ଅପୂର୍ବତା ସଙ୍କୋଚନସଂପ୍ରସାରଣ-ଶୀଳତା ଲଘୁ ଓ ଗୁରୁ, ଗମ୍ଭୀର ଓ ଚପଳ ତଥା ଦ୍ରୁତ ଓ ମନ୍ଦର ସବୁ

ସ୍ବରକୁ ସମାନ ଦକ୍ଷତା ସହିତ ମୁକ୍ତି କରି ଦେଇପାରେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଛନ୍ଦକୁ ଘେନି ପ୍ରଥମେ ପଣ୍ଡା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ଆମର କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବଞ୍ଚିତରାୟ ତାଙ୍କ ‘ପାଣ୍ଡୁଲିପି’ କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନରେ । ମୁହଁର କଥାକୁ କାବ୍ୟରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ମିଳିଲା ଓ ଉପଧାମିଳନ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲା । ଅଭ୍ୟସ୍ତ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ଗୁଡ଼ିକୁ କବିମାନେ ସଚର୍ଚ୍ଚକାର ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଶିଖିଲେ — ଫଳରେ କବିତାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ଛନ୍ଦପତନ ବାଧା ହୁଅନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଛନ୍ଦ ଆଖି ଅପେକ୍ଷା କାନ ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି ‘ପାଣ୍ଡୁଲିପି’ ରଚନା କାଳରୁ । (ପ୍ରକାଶ କାଳ— ୧୯୪୭) । କବିଙ୍କ ‘ସୁଚରିତାସ୍ତୁ’ କବିତାରୁ ଆମେ ପ୍ରମାଣ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବା ।

ତମ ଚିଠି ପାଇଛି ।

ଆକାଶରେ ସାନ ସାନ ବଉଦର ଖାତି ।

ଜେଟିରେ ନୂତନ ଜାହାଜର ବଂଶୀ ।

ଦେଖାଯାଏ ତା ମାସୁଲ ।

ଅଜଣା ଘାଟରେ ଲାଗିଛି ।

ପୁଣି ଚାଲିଯିବ ଅଜଣା ଘାଟକୁ

ତୁମେ ଲେଖିଛ—‘ଭୁଲ’,

କାହାର ଭୁଲ ?

+

+

+

+

+

ହଁ କଣ କହୁଥିଲି

ଦୁରରେ ଦାଜଲିଂ ।

ସଫେଦ ଚାନ୍ଦର ପରି ଧଳା ।

ମୁହଁର ଭାଷା କବିତାକୁ ସୁଜ୍ଞାନରେ ଡେଇଁ ପଡ଼ିଛି—ସଙ୍କୋଚ ନାହିଁ କି ଭୟ ନାହିଁ । ‘ପାଇଛି ତମ ଚିଠି’ ରୁହେଁ ‘ତମ ଚିଠି ପାଇଛି ।’ ସେମିତି ‘ନିମ ଛେରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଛି ।’ ବଡ଼ ସୁନ୍ଦର ଏସବୁ କଥାକ୍ଷର

ଭାଷା । ଏଠି ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା, ‘କ’ ‘କଣ’ ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଯୁକ୍ତାନ୍ତର—ଆଖିରେ ଦିଶୁନାହିଁ, କାନକୁ ଶୁଣୁଛି ବେଶ୍ ମଧୁର ଓ ସୁନ୍ଦର । ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ଏହିପରି ଲୁଚି ରହିଥିବା ଯୁକ୍ତାନ୍ତର ଗୁଡ଼ିକୁ କବିତାର ଛନ୍ଦରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ବେଶ୍‌ଧିର ରାଜତକ ‘ବୃହନ୍ନଳା’ ଓ ‘କାଠଦୋଡ଼ା ପାଣି ପି’ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେଇ ପାରିବେ ।

ବୃହନ୍ନଳା :

ମୁଁ ତ କହୁଛି ଶିଶୁର କଥା ମନେ ଆଉ ରଖ ନାହିଁ ।

ଶିଶୁର ଥାଇ ନ ଥାଇ କି ଯାଏ ଆସେ ।

କାଠଦୋଡ଼ା ପାଣି ପି :

କାଠଦୋଡ଼ା ପାଣି ପି’ରେ ପାଣି ପି ।

ରଜାଘର ପୋଖରୀ ଏ ଜାଣି ପି ।

‘କ’ ଓ ‘ପି’ର ଯୁକ୍ତାନ୍ତର କାନରେ ନ ବାଜିଲେ ଛନ୍ଦମତନ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିବ । ଏଠି ମାତ୍ରମାପ ନୁହେଁ, ଭଜାରଣର ବଳାଘାତ (Stress) ଛନ୍ଦର ଭିତ୍ତି ।

ପଦ୍ମାରକୁ ଘେନି ଆଜି ଯେଉଁ ଛନ୍ଦ ପଢ଼ାଷା ଗୁଲିଛି ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କିଛି ଅନୁରୂପ କି ଅଜ୍ଞାତ କଥା ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଏକାନ୍ତ ପରିଚିତ ଏହି ପଦ୍ମାର—ଚଉଦ ଅକ୍ଷରମାତ୍ରିକ ଚରଣର ଛନ୍ଦ । ସାରଳା ଦାସ ‘ମହାଶ୍ଵରତ’ ରଚନାରେ ଏହି ଛନ୍ଦର ସଙ୍କୋଚନ-ସଂପ୍ରସାରଣଶୀଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ମୌଖିକ ଭାଷାକୁ କବିତାରେ ପ୍ରଶ୍ଵଦ୍ଧ ଦେବାଲାଗି ଆଜିର ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ପରି ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ଘର୍ଯ୍ୟତର ଅକ୍ଷରମାତ୍ରିକ ଚରଣ ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ବନପଦ୍ମରୁ ଆମେ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସଂଗ୍ରହ କରି ପାରିବା ।

୧ । ମୁହଁ ବୋଇଲି ପିତା ଅନୁଗ୍ରହ ଯେବେ ହୋଇଲି ତୁମ୍ଭର

କର୍ଣ୍ଣର ତହୁଁ ଆଖିଦେବୁ ଅମୃତକୁଣ୍ଡଳ ବଜ୍ରଛର୍ଚ୍ଚଣ

ଅଭେଦ କବଚ ମଣିସାର ।

ଦାତାକର୍ଣ୍ଣ ଉପାଖ୍ୟାନ—୮୩

୨ । ଯୁଦ୍ଧେଷୁ ବୋଇଲେ ପୃଥ୍ବୀ ଭୂମି ଆପ ପାଣି ଚୈକ
 ଚନ୍ଦ୍ରସୂର୍ଯ୍ୟ ବାୟୁବ୍ୟ ପବନ ତାରକା ଆକାଶ ।
 ଆଦ୍ୟଅନ୍ତ ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ଅଟନ୍ତୁତସ୍ତୁ ପଞ୍ଚସୂରୁଷ ।
 ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କୁ ଧର୍ମବଜ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନ—୧୩୨

ପ୍ରଥମଟିରେ ଗୋଟିଏ ପାଦ ୩୦ ଅକ୍ଷରମାତ୍ରାର ଓ
 ଦ୍ଵିତୀୟଟିରେ ଗୋଟିଏ ୩୨ ମାତ୍ରାର । ଓଡ଼ିଆ କବିତା କେତେକାଳ ପାଇଁ
 ମଝିରେ ଅକୃଷିମ ଏହି ଛନ୍ଦକୌଶଳଟିର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ଦେଖି
 ନଥିଲା, ରାଗରାଗିଣୀ ଘେନ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗୀତାଭିମୁଖୀ ।
 ରସାନ୍ତନାଥ ପୟାରକୁ କଲେ ମହାପୟାର—୧୪ ମାତ୍ରାର ଚରଣ ହେଲା
 ୧୮ମାତ୍ରାର । ତାଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଅନ୍ତଦାଶଙ୍କର ଗପ୍ତ ‘ପ୍ରଳୟ ପ୍ରେରଣା’-
 ରେ ୧୮ମାତ୍ରାର ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପରେ ପରେ ବଙ୍ଗଳା ଓ
 ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଦୀର୍ଘତର ମାତ୍ରାର ଚରଣ ସୃଷ୍ଟିବଳରେ ମୌଖିକ
 ଗ୍ରନ୍ଥକୁ କବିତାରେ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ
 ଛନ୍ଦକୌଶଳ ସସମ୍ମାନେ ପୁଣି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ପୟାରର ଏହି
 ସଂପ୍ରସାରଣଶୀଳତା ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ସ୍ଵାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଦେଇଛି, ଦେଇଛି ବ
 ଅବାରଣ ଗତିବେଗ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ ଆମେ ଅନେକ
 ଦୀର୍ଘତର ମାତ୍ରାର ଚରଣ ସଂଗ୍ରହ କରି ପାରିବା ।

୧ । ଅଶିଶର କାକଜ୍ୟାସ୍ତ୍ର ଦେହେ ଯେଉଁପରି ଗ୍ରସିଯାଏ ଧବ ଧବ
 ଏକପନ୍ଥ ମରାଲର ଗାର ।

୩୨ ମାତ୍ରା—ଛୁପୁାନଟ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ

୨ । ଓପରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ଚେକାମାର ବସିଗଲା ଅଳ୍ପ ଅଳ୍ପ ହସି ହସି
 ଫିକାନେଲି ଜହ୍ନର ଆଲୁଅ ।

୩୪ ମାତ୍ରା—କାଳପୁରୁଷ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି

୩ । ମେଘ ସବୁ କାନ୍ଦୁଥିଲେ ଝର ଝର ଲୁହଡ଼ାଳି କୋଣାର୍କ ଓ
 ଚେଳିତାଳ ସମୁଦ୍ରରେ, ଉତ୍ତଳରେ ଏବଂ କଟକରେ,

୩୮ ମାତ୍ରା—ଅନ୍ୟଲୋକର ଲୋକ—ବେଣୁଧର ରାଉତ

୪ । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ପାରୁନି ଦେଖି ତୁମର ଏ ପ୍ରେମ ତଳେ ଉଠେଇବ
 ତୁମର ମୁହଁରେ ନଖଚିହ୍ନ ସମୟର ଗୋଲ ଗୋଲ
 ଆଖିର କୋରଡ଼ ।

୪୪ ମାହା—କାଳପୁ ଛୁଷ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଶ୍ଳାପବଦ୍ଧ ସନେଟ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘତରେ ମାହାର ଚରଣ ସୃଷ୍ଟି
 ଦୁର୍ଲ୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସନେଟାବଳି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

କଥାସାଦୃଶ ସହିତ କାବ୍ୟସାଦୃଶ ସନ୍ନିଶ୍ଚିତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସମ-
 ମାହାର ପଦ ଓ ଚରଣ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଆଜି ଅନ୍ୟତମ କୌଶଳ ।
 ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ବଳକାଛନ୍ଦର ଅସମପଡ଼କ୍ରିୟ ମିଶ୍ରୀକର ଚରଣର
 ଅବାରଣ ଗତି ଦିନେ ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଦର୍ଶ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ
 ରାଉତରାୟଙ୍କ ‘ବାଜିରାଉତ’ ସେହି ଛନ୍ଦର ଏକ ଅସାମାନ୍ୟ କୃତି ।
 ଅଜି କିନ୍ତୁ ମୁଁରେ ଭାଷାକୁ କାବ୍ୟରୂପ ଦେବାକୁ ସମସ୍ତେ ସଚେତୁ ।
 ମିଶ୍ରୀକର ମେଳ ତେଣୁ କୃତ୍ରିମ ଦିଶିବା ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । କବିମାନେ
 ମୌଖିକ ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନାଂଶକୁ ପ୍ରୟୋଜନବଶତଃ ଅସମ ମାହାର
 ପଦ ଓ ଚରଣରେ ବିଭକ୍ତ କରି କବିତାରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି ।
 ସେଠାରେ ମିଶ୍ରୀକର ମେଳ ଥିଲେ ଭଲ, ନ ଥିଲେ କିନ୍ତୁ ଅତଳ କିଛି
 ହେଉ ନାହିଁ । ଯଜ୍ଞଦାନନ୍ଦଙ୍କ ‘ସୁଚରିତାସୁ’ ଓ ‘ଲଳିତା’ କବିତାକୁ
 ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ସୁଚରିତାସୁ :

ଭୁବିଆଡ଼େ ଗେରୁଆ ରଙ୍ଗର କୁଡ଼ୁଡ଼ୁ

ଦୁମନ୍ତ ଜଳପାଇଗୁଡ଼ୁ

ମାଳ ମାଳ

ପାହାଡ଼ ଉପରେ ବରଫର ଡାକୁଣି

ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗର ମାହାରିକା ପରି

ପୁଣି

ବରଫର ଝଡ଼

ମୁଁ ହାତ ଯୋଡ଼ି

ହୋଇ କରୁଥିଲି ପ୍ରଣାମ
ନମ ନମ
ନମ ଗିରିରାଜ ।

ଲଳିତା :

ସେଠି ସେଇ ଦୋଛକ ରସ୍ତାରେ
ଯେଉଁଠାରେ କାଲି ଏକ ମଧୁ ଦୁର୍ଦ୍ଦଟଣା
ଘଟିଗଲା,
ଗୋଟିଏ ନୂତନ ପିଏଚ୍ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଘଷରା ଟ୍ରକର ।
ଇସ୍ !

କଞ୍ଚାରିକୁ ଏବେ ବି ଶୁଖିନି
ଟ୍ରାଫିକ୍ ପୁଲିସ୍

• ଶୁଷ୍କ ଘାନସ୍ତ୍ରା ।

+ + +

ଏକ ଭେଟ

ଓ

ସଙ୍କେତ

ଏକ ହୁଇସିଲ୍

ନିଷିଦ୍ଧ କଦମ୍ବବନେ

ଏଇ ସେଇ ସେତୁ

ଚିହ୍ନିକାର, ଏଇ ଜହ୍ନ ମରିନି ସେହେତୁ ।

ଏକ, ଦୁଇ, ତିନିଠାରୁ ଦଶପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ମାତାର ପବ୍ ଓ
ତରଣ କବିତାର ଛନ୍ଦକୁ କେବଳ ସାବଲୀଳ କରି ନାହିଁ, କରୁଛି ମଧ୍ୟ
ସୁଖଶ୍ରାବ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦର ।

କଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଓ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମିଳିତ ପାଲଟୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ
କବିତାର ଚିହ୍ନକଳ୍ପରତନା ଲଭ କରୁଛି ଖୁସି, ସୁଜାତା ଓ ନବୀନତା ।

୧ । ଧୂତାର ନାଲିପାନ ଓଠର ପାଙ୍କରେ
 ଛପିଥିଲା କେତେକଥା, ଶବ୍ଦର ରେଜିଷ୍ଟ୍ରା
 ଜଉମୁଦା ଲପାପାର ଆକପରି ଏକ ବ୍ୟାଙ୍କ ଘରେ ।
 ‘ତାର ସବୁ ନାହିଁ ମଧ୍ୟେ ଥିଲା ଏକ ହୁ’—
 —ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।

୨ । ସେଦିନ ଓପରଓଲ ମାଧ୍ୟମର ପବିତ୍ର ମୁହଁରେ
 ରୋଗୀ ଦୋହପାଞ୍ଚ ଖରା ।
 ‘ମାଧ୍ୟମର ପଞ୍ଚସିଂହତମ ଜନ୍ମୋତ୍ସବ’—ରମାକାନ୍ତ ରଥ ।

୩ । ତୋ ଚରଣ ରେଣୁ ସ୍ପର୍ଶେ
 ହରିଯାଉ ଜୀବନର ଅସାର ନିର୍ମୈକ
 ଶେଷ ହେଉ ଧୂସରର, ମୃତ୍ୟୁ ଆଉ ବିଭୀଷଣକାଳର
 ଅନ୍ତହେଉ ଅଶ୍ରୁଳ ଓ କୁସ୍ତିତର ସଜପୂଜା
 ଶୁଣିଲ ଆକାଶେ ଜାଗୁ ମେଘମାଳା, ହାଣ୍ଡିକଳା ଦୁମର ଦୁମର
 ‘କୁବୁଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଂଗୀତ’ —ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର

ଉତ୍କଳାଂଶୁ ‘ଶବ୍ଦର ରେଜିଷ୍ଟ୍ରା’ ‘ରୋଗୀ ଦୋହପାଞ୍ଚ ଖରା’ ଓ
 ‘ମେଘମାଳା, ହାଣ୍ଡିକଳା ଦୁମର ଦୁମର’ ଆଦି ଚିତ୍ରକଳା ଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ
 କରିହେବ । ସେଗୁଡ଼ିକହିଁ କବିତା ପାଇଁ ସାର୍ଥକତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।
 ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ‘ଶବ୍ଦର ରେଜିଷ୍ଟ୍ରା’ ଚିତ୍ରକଳା ଦିଅଟିର ଅକସ୍ମ ପ୍ରଗଳ୍ଭ-
 ତାକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଛି ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣର ମିଠା ଟୁଂ, ହାଂ
 ଆବାଜ ଶୁଣାଇ ପାରୁଛି । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ‘ରୋଗୀ ଦୋହପାଞ୍ଚ ଖରା’
 କେବଳ ଦିନର ଓପରଓଲକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁନାହିଁ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ
 କରାଇ ଦେଉଛି ବି ମାଧ୍ୟମ ଜୀବନର ଅପରାଧକୁ । ମାଧ୍ୟମକୁ ହେଲା ଆଜ
 ଛତିଶ । ରୋଗୀ ଯୌବନ ଦୋହପାଞ୍ଚ—ଥୁବ କି ଯିବ ? ଯିବ—ଯିବ
 ମଧ୍ୟ ସବୁ ଧାଗା ଆକାଞ୍ଚିତର ଆଲୋକ ଲଭି । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ
 ମେଘମାଳା ହାଣ୍ଡିକଳା ଦୁମର ଦୁମର ରୂପ ଦେଇ ନିହିତ ଏକ
 ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ସ୍ୱର ଶୁଣାଇ ପାରୁଛି । ଏଠି ପ୍ରାର୍ଥନା—ଶେଷ ହେବ

ଧୂସରର, ବିଭଜନାଳର । ଅନ୍ତଃସ୍ତବ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ କୁସ୍ତିର ରାଜପୁତ୍ର । ବର୍ତ୍ତମାନର ଗ୍ରାନ୍ଥ ଓ ସନ୍ତାପକୁ ଅଜସ୍ର ଆଶୀର୍ବାଦ ବାଣରେ ଶାନ୍ତ-ଶୀତଳ କରିଦେବାକୁ ଦିବ୍ୟଲୟରେ ନଇଁ ଆସିବ ମେଘମାଳା, ହାଣ୍ଡିକଳା ଘୁମରୁ ଘୁମର । ଶୁଣିଲ ଆକାଶ ଜଳଭାଗପୀତି ମେଘମାଳାରେ ଏଇ ଯେ ଆଜ୍ଞାନ ହୋଇ ଉଠବ, ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ବାରିବର୍ଷଣରେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ହେବ । ଜୀବନର ସବୁ ନୈଶ୍ଚାନ୍ୟ ଓ ବେଦନାକୁ ଭସାଇ ନେବାର ଅମୋଘ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଶୁଣାଇ ପାରୁଛି ଏ ମେଘ ହାଣ୍ଡିକଳା ଘୁମର ଘୁମର ରୂପରୁ । ଦେଖି ହୁଏ ରୂପ, ଶୁଣିହୁଏ ଗନ୍ଧାର ସ୍ବର । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିନ୍ତକଳ୍ପର ଏପରି ଅନେକ କାବ୍ୟମୟ ରଚନା କରି ପାରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀମାତା ।

ମୁହଁର ଶ୍ରୀରୁ କବିତା ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ବିଶେଷଣ ଖୋଜି ପାଇଛି । ଯଥା—ଫାକିଦିଆ ଛୁସି, ଫୁଟାଣିଆ କହୁ, ବୋକ୍‌ଗୁରୁହା ସମୟ ଓ ରମ୍ୟୁଲ ତୁମପରି ଛୁଟିକାଟୁ ସିଧା ଓ ସଳଖ । ଏହିପରି ମଧ୍ୟ ନୋରୁକୋରୁ, ରୋକଠାକ, ଫିନିଫିନ୍ ଫାଦ ଅନେକ ଶବ୍ଦ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବା । ଅଧିକାଂଶର ପ୍ରୟୋଗ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବଡ଼ ଉପଶ୍ରେଣୀ ।

ଅନେକେ ଅବିକଳ ମୁହଁର ଶ୍ରୀ କର୍ତ୍ତାକର୍ମଦିୟା ଘେନି କବିତା କୋଳରୁ ଉଠି ମାରି ଚାହିଁଛନ୍ତି । ବଡ଼ ସୁନ୍ଦର ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ରୂପସୌଷ୍ଟବ । ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ।

୧ । କରେ ସଜି ଭଲ ଅଛୁ ? ଘରେ ସବୁ ଭଲ ?

ଆରୁର୍ଯ୍ୟ—ସଜି ଦାନଦ ଗଉଡ଼ଗୟା

୨ । ମରୁ ନେଇ ବଢ଼ନେଇ ଦହଗଞ୍ଜ କରି ମତେ

ମାଇକନା ଖାଇଗଲ ।

‘ପାଲୁର—ପ୍ରୟାଗୀ ଗୋଟିଏ ଅପରାହ୍ନ’

—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ।

୧ । ଡ୍ରୋପିକାର ଶାଢ଼ି—ସଜି ଦାନଦ ଗଉଡ଼ଗୟା ।

୨ । ସନେଟ୍—ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ।

୩ । ଡି.ସି-ମ.ସ୍ ୧୯୭୧ ”

୪ । କାଳସୁରୁଷ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ।

ଆଜି କବିତାର ଛେତରପୁନ ମଧ୍ୟ ବନ୍ଧ ନରଢୁଣ । କବିମାନେ ସାଧାରଣ କଥିତ ଭାଷାରୁ ଠିକ୍ ଶବ୍ଦ (exact word) ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ମହାଜନମାର୍ଗ ପରମ୍ପରା ବଧ ରହିଛି ମଧ୍ୟ—‘ଦବ୍ୟଅବବ୍ୟ ଭାଷାରେ ପଦ ହେବ ପିଇ’ । ତେଣୁ ଦେଶୀ-ବିଦେଶୀ, ଶ୍ରୀଳଞ୍ଜଳିଳ ଯେ କୌଣସି ଶବ୍ଦ କବିତାରେ ହୋଇ ମାରୁଛି ପାଠକ୍ରୋଧ । ଗଦ୍ୟଗଂଧୀ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ିଛି । ବଡ଼ସ୍, ବାଉସ, ସେପଟିପିନ୍, ହେୟାପିନ୍ଦାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜ୍, ସ୍ପ୍ରିଅର୍ ଓ ପେଭମେଣ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ କାବ୍ୟ-କୋମଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି; ଓଦାସାୟା, ଧୁଳଭଙ୍ଗ, ହସ୍ତମୈଥୁନ, ପରିସ୍ରାବ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି କାବ୍ୟଶାଳୀନ । ସିଟୀଦୁଇଛତ, ଦଇତା-ଖାଇ, ମହଲଣ, ଆଡ଼ଡ଼ା, ହରେକ୍, ଧେରତରି, ଏଇନେ, ଭଡ଼ୁଆ ଦୁଘାଅ, ମାଇକିନା ଓ ମାଇପ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶବ୍ଦରାଜି ଆଉ ତତ୍ତ୍ୱସମ୍ ଆଦି ବେ ପାଖରେ ଗୁରୁଚଣ୍ଡାଳ ଦୋଷ ଦୁଷ୍ଟ ହେଉନାହାନ୍ତି—ଏବଂ, ସୁତରାଂ, ଯଦଓ ଅବ୍ୟୟ ଗଦ୍ୟରୁ ପଦକୁ ଗଢ଼ି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ବ୍ୟବଧାନ ଦୃଶ୍ୟପାଇଛି । ତେବେ ଏହିସବୁ ଶବ୍ଦାବଳୀ ସଙ୍ଗେ କବିତାକୁ ସ୍ଥିର ସୁନ୍ଦର କରିଛି ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । କାରଣ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଥିତ ଭାଷାର ଏପରି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କବିତାର ଗୁଣ ନ ହୋଇ କେବଳ ଯୌଶାନ ଫେସନ୍ ହୋଇ ରହିଛି ।

କବିତା ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହେ ଯେ କଥିତ ଭାଷାର ସେହି କେଠାରୁ ଫର୍ପଣ୍ଟ ପୃଥକ—ପୂର୍ବର ଏକଥା ଉପସଂହାରରେ ସୂଚଣ ନ ରଖିଲେ ଭଲ କବିତା ପ୍ରତି ଅସମ୍ମାନ ହେବ । କବିତାର ଭାଷା କଥ୍ୟଭାଷା ନୁହେଁ, କଥ୍ୟଭାଷାର ଭାଷା ମାତ୍ର । କଥ୍ୟଭାଷା କବିତାରେ ହୋଇଯାଏ କାବ୍ୟ-ଭାଷା, ଗଦ୍ୟ ବି ହୋଇ ଉଠେ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ । ‘ଛନ୍ଦୋମୁକ୍ତି ଓ ବେଘନାଥ’-ପ୍ରକରେ ସୁଧୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦତ୍ତ ଆମକୁ ବୁଝାଇଛନ୍ତି, ‘କବିତାରେ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ତାହା ସଙ୍ଗଂଶରେ କେବେ ସାଂସାରିକ ଗଦ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ କବିତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଯେତେ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ବି ତାହାର ଅନ୍ତରଭିନ୍ନ ଅସାଧାରଣ ଏକ ଆବେଗର ଉତ୍ସ ସଂଜ୍ଞିତ

ଥାଏ । ଆବେଗଜାତ ବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଛିତ ବାକ୍ୟ—ତେଣୁ ମୁକ୍ତହୃଦର ଭାଷା କେବେ ସାଧାରଣ ଗୃହଜନମାନଙ୍କ ଭାଷା ହୋଇ ନ ପାରେ । ତାହା ସବୁବେଳେ ମଣେଷର ଉନ୍ନୀତ ଚୈତନ୍ୟର ଭାଷା ।’ ଆମେ ମୁଖ୍ୟ କରିତେ ମୁକ୍ତ ହୃଦରେ ମଧ୍ୟ ପଦ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଅଭାବ ନାହିଁ । ତେଣୁ କହିପାରିବା, କଥ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଭାଷା କବିତାକୁ ଦିଏ ଗଦ୍ୟୋଚିତ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପତା ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା; ଭାବାବେଗ ଦିଏ ପଦ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଲବଣ୍ୟ ଓ ଆବେଦନ । କଥ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଓ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟସାଧନରେ କବିତା ଥାଏ ପରିପୁଷ୍ଟତା ।



କବିତା ଓ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ

ଉତ୍କଳ କବିତା ନିତ୍ୟନୂତନ । ଚରନ୍ତନ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ତାହା ଆଧୁନିକ ନ ହୋଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ସେଥିଲି ଡେ ଲୁଇସ୍ (C. Day Lewis) ଆମ ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି, "Modern poetry is every poem, whether written last year or five centuries ago, that has meaning for us still" ତଥାପି ଭଲ କବିତାକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ସମୟର ଆଦର୍ଶ ଅନୁସାରେ ସମକାଳୀନ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ହେବାକୁ ହୁଏ । ସମୟ ତାହାକୁ ନୂଆ ଚିନ୍ତା ଓ ଉପକରଣ ଯୋଗାଏ; ନୂଆ ରୂପସ୍ୱରୂପ, ଭାଷାଭଙ୍ଗି ଓ ସ୍ୱରସ୍ୱାଦର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଏ । ଉପାୟ ଓ ଉପକରଣର ଏହି ଯବ୍ଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଭଲ କବିତା ଅବଜ୍ଞା କରେ ନାହିଁ, ଅତିକ୍ରମ କରିଥାଏ ମାତ୍ର । କବିପ୍ରତିଭା କାଳଚରଣର ସାବଧାନତା ମାତ୍ର ନ ହୋଇ ଥିବାରୁ ସମକାଳୀନ ହୋଇ

ମଧ୍ୟ ରହିଥାନ୍ତି କାଳାଘାତ । ସାଂପ୍ରତିକତା ତାଙ୍କ କବିତାର ଦୋଷ
 ନ ହୋଇ ହୋଇଥାଏ ଗୁଣ । ନିରବଧି କାଳ ଓ ବିପୁଳା ପୃଥିବୀ ଉପରେ
 ଭରସା ରଖି ସେ ସାଂପ୍ରତିକତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାନ୍ତି । ସମକାଳୀନ
 ଉପାୟ ଓ ଉପକରଣ ସବୁ ଅନୁଷ୍ଠ ଓ ଅର୍ଥମୟ ହୋଇ ଉଠେ, ତାଙ୍କ
 କବିତା କାଳାଘାତ ସତ୍ତ୍ୱେନ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଭଲ ଆଧୁନିକ
 କବିତା ତେଣୁ ଚିରନ୍ତନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ସାଂପ୍ରତିକତା ମଧ୍ୟରେ
 ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ଉଭୟ କବି ଓ କବିତାର ବିପଦ ଘଟେ । ନିଜ
 କାଳ ମୁଖ ଗୁଣି ବସିଲେ ବନ୍ଦି ରହିବାର ଭରସା ତୁଟେ । ଅଭିନବଭାବର
 ଆକର୍ଷଣ ବେଶିଥିବା ସ୍ଥାୟୀ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ସାମୟିକ
 ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ପ୍ରଗତିର ସମ୍ଭାବ ବଢ଼ନ କରି ଆଣେ
 ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟମ ଆଗେଇ ଯିବା କାଳର ଧର୍ମ—କିନ୍ତୁ ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ
 ପ୍ରଗତିର କି ଉଲ୍ଲଟର ଧାରଣା ଅବଲୋକ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହିମନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ
 କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଘାତ ଅପେକ୍ଷା ବର୍ତ୍ତମାନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କଲେ
 କେବେ ବିଚାର ବିପଦକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ହେବ ନାହିଁ । କବିତାର
 ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁବେଳେ ଉତ୍କର୍ଷବାଚକ ନ ହୋଇ ପାରେ । ତାହାର ଭଲ
 ହେବା ନ ହେବା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ କାଳାଘାତ ବ୍ୟାପାର । ସୁନ୍ଦର
 କବିତା ଥିଲା, ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅବଲୋକ୍ୟ ଅଙ୍ଗୁରୁପ
 ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଯେବେ ସ୍ୱପ୍ନଂ ସଂପ୍ରେଷିତ ଅନୁଭୂତିର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ ହୋଇଥାଏ
 ତେବେ ସୁନ୍ଦର କବିତା ସହିତ ତାହା ଚିରବର୍ତ୍ତମାନ, କେବଳ କାଳ
 ନିର୍ଭର ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅସପକ୍ଷ ଅଧିକାର ନୁହେଁ । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ
 ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ଅସଭାବ କେବେ ନ ଥିଲା, ନ ଥିଲା ବି
 ଚୀନ, ଜାପାନ ଓ ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ । ଚୀନ ଓ ଜାପାନୀ କବିତା
 ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛି । ଅମୂଲ୍ୟ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ
 ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ବିଚାର ପଦ୍ଧତିକୁ ଅନୁସରଣ କରିଯାଇ ଥିବାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର
 ଏକ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରୟୋଜନ
 ରହିନାହିଁ । ଏଠାରେ ସଂସ୍କୃତ, ଓଡ଼ିଆ, ଚୀନ ଓ ଜାପାନୀ କବିତାରୁ
 କେତୋଟି ଚିତ୍ତକଳ୍ପ କେବଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଛି ।
 ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟର ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ବୈଦମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଆଧୁନିକ

କବିତାରେ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ଚିହ୍ନକଳ୍ପର ପ୍ରକୃତ ଓ ପ୍ରେସ୍‌ଶୀୟତା ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇ ଉଠିବ ।

ସଂସ୍କୃତ କବିତାର ଚିହ୍ନକଳ୍ପ

ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଚିହ୍ନକଳ୍ପ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ଅଳଙ୍କାର ସହିତ ଚିହ୍ନକଳ୍ପର ରୂପ ଓ ଧର୍ମଗତ ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ ସ୍ଥିର କରିନେବାକୁ ହେବ । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟର ପ୍ରସାଧନ ଅଳଙ୍କାର—କାବ୍ୟ ଶୋଭକରାନ୍ ଧର୍ମାନ୍ ଅଳଙ୍କାରାନ୍ ପ୍ରଚକ୍ଷତେ । ଅଧୁନକ କବିତାର ସାଧନ ଚିହ୍ନକଳ୍ପ । ଏହି ଚିହ୍ନକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଚିହ୍ନ—ଛନ୍ଦ୍ୟୁବୋଧର ସ୍ବାଦ ପୁଟାଇବା ତାହାର ବିଶେଷତ୍ତ୍ୱ । ଅଳଙ୍କାରର ସର୍ବମାନ୍ୟ ଗୁଣ ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ଧୌନ୍ୟତ୍ୱ—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମଳଙ୍କାରଃ । ଅଳଙ୍କାର ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଦୁହେଁ କାବ୍ୟର ରୂପବିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ଦୁହେଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତେଣୁ ଭାବାନୁଭୂତର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରଦର୍ଶନ ତଥା 'ବସୁର ରୂପଗୁଣାଦିପ୍ତାର ଅନୁଭବକୁ ଡାକ୍ତର ରୂପେ ଉପଲବ୍ଧ୍ୟ କରିବା' ଶେଷରେ କେତେକ ସାମ୍ୟ ରହିବା ସ୍ବାଭାବିକ କଥା । କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟ ଚିହ୍ନକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟକୁ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଇ ଚକ୍ଷୁକର୍ଣ୍ଣାଦି ଛନ୍ଦ୍ୟୁଗ୍ରାହ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି । ତେବେ ଅଧ୍ୟୋନୟ ଅଧିକାଂଶ ଅଳଙ୍କାର କେବଳ ଭୂଷାବିଧାନ ପରେ ଧୈର୍ଯ୍ୟେକ ମନ୍ଦିତ ପଡ଼ନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ତେଣୁ ଅନେକ ଆଲଙ୍କାରିକ ଭାବୋତ୍କର୍ଷର ଅନୁତ୍ୟ ସାଧନ ନୁହେଁ ଗୌଣମନେ କରିଛନ୍ତି । ଚିହ୍ନକଳ୍ପ କିନ୍ତୁ କେବଳ ରୂପବିଧାନ କରେ ନାହିଁ, ଭାବାନୁଭୂତକୁ ତାହା ସଦା ମୂର୍ତ୍ତିଦାନ କରେ ଓ ଯୁଗପତ ପାଠକଙ୍କର ସଂବେଦନା ତଥା ବୋଧଦୃଷ୍ଟିକୁ ଚଞ୍ଚଳ କରି ଦେବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ ଥାଏ । ଚିହ୍ନକଳ୍ପ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବେ କାବ୍ୟର ଅନନ୍ତତ୍ୟ ସାଧନ ନୁହେଁ । ସବୁ ଅଳଙ୍କାର ତେଣୁ ଚିହ୍ନକଳ୍ପଧର୍ମୀ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ବିବିଧ—ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର । ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ

୧ । ବିଶ୍ୱନାଥ କହିଛନ୍ତି—

ଦୋର୍ଥସୋରସ୍ତେ ସେ ଧର୍ମଃ ଶୋଭାପରିପ୍ଳବଃ

ରସାଦାନୁଭବନ୍ତେ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରୋଽନୁଦାଦିତ୍ । ସା. ଦର୍ପଣ ୧୦/୧

ଅନୁପ୍ରାସ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସହାୟକ । ଅନୁପ୍ରାସଃ ଶବ୍ଦସାମ୍ୟଂ ବୈଷମ୍ୟଃ ଯି
 ସ୍ୱରସ୍ୟ ଯତ୍ । ସ୍ୱର ବୈଷମ୍ୟ ସନ୍ତେ ଶବ୍ଦ ଅଥବା ବ୍ୟଞ୍ଜନର ସାମ୍ୟ
 ଥିଲେ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଭଲ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ
 (auditory image) କିନ୍ତୁ ସ୍ୱରସଂଗୀତନିର୍ଭର । ତେବେ ବ୍ୟଞ୍ଜନସଂଗୀତ
 ଏହି ଅନୁପ୍ରାସର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହାୟକ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ ହୋଇ ନ ପାରିବ
 ମଧ୍ୟ ଭୂଷଣ ହେବାରେ ବାଧା ଦେଖ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର କ୍ଷେତ୍ରରେ
 ଉପମା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସମୋକ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରି ତାହା ଅନେକାଂଶରେ
 ସ୍ୱରାଂଶୁ । ଦୁହିଁଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ମନର ଚେତନାପୁର ଅପସା
 ଅବଚେତନ ପ୍ରତି ସହିତ ନିଶ୍ଚିତ । ସାଧାରଣ ବ୍ୟବହାର ଓ
 ସଂଗଠନବାଧକୁ ଲଂଘିତଲ ଡେଇଁ ଦୁହିଁଙ୍କର କୌଣସି ଅପରାଧ କେହି
 ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ଭରଣୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉପମା ହେଉଛି ବହୁବିଧ
 ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ମୂଳାଧାର—କବିତାର ଜନନୀ । ଏହି ଉପମା ଉପରେହିଁ
 କବିଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନିର୍ଭର କରେ । ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଘଣ୍ଟିତ କହନ୍ତି, କାବ୍ୟ ରଙ୍ଗ-
 ମଞ୍ଚରେ ଉପମା ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ନଟୀ—ଉତ୍ତମପ୍ରସା, ରୂପକ,
 ସମାସୋକ୍ତି, ପ୍ରଶଂସା, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ, ସ୍ମରଣ, ବ୍ୟତିରେକ, ଅଭିନୟୋକ୍ତି,
 ପ୍ରତିବସ୍ତୁପମା, ଅପହ୍ନିତ ଓ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟାଦି ବହୁ ବିବିଧ ତାହାର ଭୂମିକା-
 ଭେଦ । ନୃତ୍ୟରଙ୍ଗରେ ତାହା ସହସ୍ରବିଧ ଆହ୍ୱାନିତ କରେ । ପ୍ରାଚୀନ
 ଭରଣୀୟ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅର୍ଥରେ ଏହି ଉପମାକୁ ବୁଝିବାକୁ
 ହେବ । ରଚନା, ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରେକ୍ଷଣୀୟତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପମା ସହିତ
 ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଲାପ ହେବ ।
 ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ତେବେ ସେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରଗତ ନୁହେଁ,
 ଅନେକାଂଶରେ କାଳନିର୍ଭର । ଡେଇଁ ଉପମା ଅର୍ଥରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟିର
 ପ୍ରୟୋଗ କାବ୍ୟସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନାୟସ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଟର୍ନର
 (Caroline F. E. Spurgeon) ଉପମା ଓ ରୂପକ ଅର୍ଥରେ
 ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଅସମ୍ଭାବିତା ଦେଖି ନାହାନ୍ତି, ‘ I use the
 term image here as the only available word to cover
 every kind of simile, as well as every kind of what is
 really compressed simile—metaphor. * ସମାଲୋଚନା

ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି
 ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆମେ ଉପମା ଶବ୍ଦଟିକୁ ସେହି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ
 କରିଥାଉଁ । ଉପମା ଅର୍ଥାତ୍‌କାର ବୈଚିତ୍ତ୍ୟର ମାତୃଭୂମି । କୌଣସି
 ପ୍ରକାର ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନକୁ ଏହି ଉପମାର ପ୍ରାଣେଇ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ
 ଅର୍ଥାତ୍‌କାର ମଧ୍ୟରେ ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟକଥନର ବିବିଧ ଓ ବିବିଧ ପ୍ରୟୋଗ
 ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ, କାହିଁ ଅସ୍ପର୍ଶକ ରୂପ ତ ଆଉ କାହିଁ ନିଷ୍ପତ୍ତିକ
 ରୂପ । ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବିରୋଧ ମଧ୍ୟ ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟକଥନର ଦିଗ ନୁହେଁ ।
 ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନ ସାପେକ୍ଷ । ବର୍ତ୍ତମାନ
 ପାଇଁ ତେଣୁ ଉପମା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବ୍ୟବଧାନ ଭୁଲିଯାଇ
 ଉପମ୍ୟ ଆଧାରିତ ସର୍ବବିଧ ଅର୍ଥାତ୍‌କାରକୁ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ
 କରିନେବା ଓ ଉପମା ସୂତ୍ରରେ ଧୂଃସ୍ୱରୂପ କବିତାରୁ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ
 ବୈଚିତ୍ତ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରିବା ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଅଧିକାଂଶ ଶବ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପାତ୍ମକ । ବେଦର
 ଅପ୍‌ସରା, ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ ଉର୍ବଶୀ ଆଦି ବିଶେଷ୍ୟ ପଦଗୁଡ଼ିକରୁ ଚନ୍ଦ୍ରପୁଟି ଉଠେ ।
 ଅଦଭ୍ୟଃ ସରନ୍ତି—ଅପ୍‌ସରା—ଜଳରୁ ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଅନ୍ତି । ଗନ୍ଧର୍ବ ଗନ୍ଧ
 ଧାରଣ କରେ କି ଗ୍ରହଣ କରେ, ଉର୍ବଶୀ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣଦେଶବ୍ୟାପିନୀ ।
 ରକ୍ତବେଦର ଆଉ କେତେକ ଅପ୍‌ସରାଙ୍କ ନାମ ମଧ୍ୟ ବଡ଼
 ଚମତ୍କାର, ଯଥା—ଚରଣ୍ୟ ଓ ହ୍ରଦେଚକ୍ଷୁଃ । ଚରଣ୍ୟ—ଅକସ୍ମାତ ଆସି
 ଚାଲିଯାଏ । ହ୍ରଦେଚକ୍ଷୁଃ—ହ୍ରଦର ଜଳପୃଷ୍ଠରେ ନୃତ୍ୟଶୀଳ ଚକ୍ଷୁପରି
 ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ହ୍ରଦବନ୍ଧରେ ଉର୍ବଶୀଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିଲେ ଜଳ-
 ହିଂସାଳରେ ରୂପ ତାଙ୍କର ଶତଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଉଠେ, ମନେହୁଏ
 ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ସହସ୍ର ଆତପକ୍ଷୀ ଭାସି ଉଠୁଛନ୍ତି । ରକ୍ତବେଦର ଉଷା
 ସୁବର୍ଣ୍ଣାଂଶୁ—ସୂର୍ଯ୍ୟକନ୍ୟା, ଦ୍ୟୁଲୋକନିଧି—ଶୁଭ୍ରବର୍ଣ୍ଣୀ—ବିଚିତ୍ର
 ରୂପବତୀ । ସେ ନର୍ତ୍ତକୀ ପରି ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କନ୍ୟାଟିଏ ପରି ଶରୀର-
 ବସୁବ ଧାରଣ କରି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନିକଟକୁ ଗମନ କରିଥାନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ
 କାଳର ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣରେ ମଧ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ଅସଂଖ୍ୟ ନାହିଁ ।
 ରାମାୟଣର ନୟା ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର କେତୋଟି ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ
 ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ । ଗଙ୍ଗା ତାଙ୍କର “ପ୍ରମଦାମିବ ଯଦ୍ଦେନ ଭୂଷିତାମ

ଭୂଷଣଶାସ୍ତ୍ରମୈଃ ।” —ଗଙ୍ଗାବନ୍ଧୁ ଯାଉଛୁ ସପନଭୂଷିତା ପ୍ରମଦାଟିଏ ପରି ।
 କେବେ ଜଳପ୍ରବାହର ଅଛନ୍ତାମନ୍ତର ଯେ ପାଟି ପଡ଼ିଛି ତ ଡକିବେ ପୁଣି ନିର୍ମଳ
 ଫେନଦ୍ରାସିନୀ । କାହିଁ ପ୍ରିୟିତଗନ୍ଧୀର ତ କାହିଁ ପୁଣି ଫେନମାକୁଳା—
 ପୁଣି ‘କୁଚିତ, ଗନ୍ଧୀରନିର୍ଦ୍ଦୟାମ କୁଚିତଭୈରବନିସ୍ଥାନାମ୍ ।
 (ଅଯୋଧ୍ୟାକାଣ୍ଡ, ୫୦/ ୧୭, ୧୭) ଜଳର ଗତିବେଗ ସହିତ ଫୁଟି
 ଉଠୁଛି ପ୍ରମଦାର ଗର୍ଜନବଗ— । କିନ୍ତୁ ଯାକାଣ୍ଡରେ ଶରତକାଳର ନଦୀ
 ସହିତ ନବ ବଧୂର ଭୁଲନା ବଡ଼ ଉପସ୍ଥାପନ । ମଧ୍ୟରୂପ ମେଖଳା
 ପ୍ରକାଶିତ କରି ବନ୍ଧିଯାଉଥିବା ନଦୀବଧୂନିର ଗତି ଆଜି ମନ୍ଦିର ହୋଇ
 ଉଠିଛି । ବଧୂଟି କାନ୍ତୋପଭୁକ୍ତା—ଅଳସଗାମିନୀ । ଅଙ୍ଗରେ ପୀଡ଼ା, ମୁଣ୍ଡରେ
 ପ୍ରସନ୍ନତା । ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ସେ ଯେପରି ଧୀର ମନ୍ଦିର ଗତିରେ ଗତି-
 ରହିରପୁଣ୍ୟ ସ୍ଥୂତି ମନେପଡ଼ିକଲ ପକେଇ ରୁଲିଥାଏ ନଦୀ ସେପରି
 ମନ୍ଦିର ଗତିରେ ବନ୍ଧି ରୁଲିଛି । ‘ ନଦୀ ଶରତ କାଳରେ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ
 ନିଜର ‘ତଟଦେଶକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । କବି ନବସଂଗମକାଳରେ ଗ୍ରୀଡ଼ାବତୀ
 ଯୁବତୀଟିର ଗନ୍ତ ଆଜିଦେଲେ । ନବ ସଙ୍ଗମ କାଳରେ ଲଜ ଲଜ
 ହୋଇ ଯୁବତୀଟି ଯେପରି ନିଜର ଘନଜଘନକୁ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ପ୍ରକାଶ
 କରେ ସେହିପରି ନଦୀମାନେ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ତଟ ଦେଶକୁ ପ୍ରକାଶ
 କରୁଛନ୍ତି । ‘ ପାଣିକୁଳ ଗୁଡ଼ି ଗୁଡ଼ି ଯାଉଛି—ବସ୍ତ୍ର ଜଘନରୁ ଖସି ଖସି
 ଯାଉଛି । ପ୍ରତିବାଦ କରୁନାହିଁ ନୁହେଁ, ତେବେ ଅନ୍ତରର ଆନନ୍ଦେ କ୍ଳାସ
 ସେହି ପ୍ରତିବାଦର ବିପରୀତ ଅର୍ଥ କରି ରୁଲିଛି । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ
 କ୍ଷେତ୍ରର ବାଲୁକ ଅସାମାନ୍ୟଶିଳ୍ପୀ—ତଥାପି ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ
 ଅପେକ୍ଷା ରଖୁଥିଲା କବି କାଳିଦାସଙ୍କର । କବି କାଳିଦାସଙ୍କ
 ଆବିର୍ଭାବରେ ତାହା ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା । କବିଙ୍କର ସବୁ କାବ୍ୟ

- ୧ । ମୀନେପସଦଶିତମେଖଳାନାମ୍
 ନଦୀବଧୂନ୍ ଗତିସ୍ତୋତ୍ରାୟ ମହାଃ
 କାନ୍ତୋପଭୁକ୍ତାଳସଗାମିନୀମ୍
 ପ୍ରସ୍ତୁତ କାଳକ୍ଷେପ କାମିନୀନାମ୍ ॥ ୩୦।୫୪
- ୨ । ଦଶସୁନ୍ଦ୍ର ଶରନ୍ମୟା ପୁଲିନାଦଶନୈଶନୈଃ
 ନବସଙ୍ଗମସଦ୍ରୀଡ଼ା କଦନାମବ ଯୋଷିତଃ ॥ ୩୦।୫୮

ଉପମାଚରଣିତ । ଆଉ ସେହି ମନ୍ତ୍ର ଉପମା ଠିକ୍ କବିଙ୍କ ନବସୌରାବଦୀ
ପାଦାଙ୍କ ଦେହ ପରି ଉନ୍ମୀଳତଂ ଚଳିକସ୍ପର ଚନ୍ଦ୍ର—ସୂର୍ଯ୍ୟଂଶୁଭ୍ରାନ୍ତ-
ମିବାଚରଣମ୍, ଆଜିଲି ଛବି ଓ ପୁଟିଲି ପୁଲ—ରୂପରଙ୍ଗରସରଙ୍ଗ-
ମଣିର କଥା । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଟି ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ତାଙ୍କର ବାଣୀକ-ନବିଶେଷ ।
ସେଗୁଡ଼ିକୁ କାବ୍ୟର ଭୂଷଣମାତ୍ର କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ ।
କବିଙ୍କ ଉପମା ଅଧୁନା ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ପରି ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବାହାରେ କହିପୁ
ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଇ ଦେବାକୁ ସଦା ସମ୍ମତ । ରମ୍ୟତା, ଯଥାର୍ଥତା ଓ
ଭିନ୍ନତା—କୌଶଳିକର ଅସଭାବ ନାହିଁ, ଅଛି ବି ପୁଣି ଓ ସୁକ୍ଷ୍ମତା ।
କବିତାରେ ନିରନ୍ତର ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ଯେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ—ଏକଥା
କାଳିଦାସଙ୍କ କବିତା ନ ପଢ଼ିଲେ ବୁଝିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏବେ
ଦୁଇଟି ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ତୋଳି ଧରିବା । ଗୋଟିଏ କୁମାରସମ୍ଭବରୁ ଓ ଅନ୍ୟଟି
ରଘୁବଂଶରୁ ।

କୁମାରସମ୍ଭବ .

ଅବୃଷ୍ଟିଂରଂ ଯମିବାହମୁବାହମପାମିବାଧାରମନୁଭରଙ୍ଗମ୍

ଅନ୍ତଶ୍ଚରଣଂ ମରୁତଂ ନିବେଧାନ୍ନିବାତନଶ୍ଚମିବ ପ୍ରପାପମ୍

୩୫୮

ଯୋଗେଶ୍ୱର ଶିବ ଶରୀର ଭିତର ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ ପ୍ରାଣାଦିବାୟୁ
ସମୃଦ୍ଧକୁ ସଫର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ନିୟମନ କରି ଶ୍ଚିର ଅଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଯୋଗା-
ସନରେ ବସିଛନ୍ତି । ସେ ଯେପରି ଏକ ଅବୃଷ୍ଟିଂରମ୍ ଅମୁବାହ,
ଅନୁଭରଙ୍ଗ ଜଳଧି ଓ ନିବାତନଶ୍ଚମି ପ୍ରପାପ । ବଡ଼ ଗନ୍ଧୀର ଉଦାତ୍ତ
ଜଳୁନା—ଧୂଳି ଓ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରକଟି ରହିଛି । ଆକାଶରେ ଜଳଭାବପୀତ
ଉଦାୟମାନ ଦନ—ଯେ କୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅଜସ୍ର ବାରିବର୍ଷଣରେ
ଝରିପାଇ ପାରେ । ଏବେ ବର୍ଷଣ ସମ୍ଭରଣ କରି ପ୍ରବ୍ୟଗନ୍ଧୀର ହୋଇ
ଉଠିଛି । ଅତି ଅନୁଭରଙ୍ଗ ଜଳଧି—ବିପୁଳ ବାରିବେଶର ଆଧାର
ଅଚଞ୍ଚଳ ରହିଛି । ନିବାତନଶ୍ଚମି ପ୍ରପାପ ଏକାଗ୍ର ଶାନ୍ତି ଶାନ୍ତି ଅନନ୍ୟ-
ମନସ୍କ ମନର ଛବି ପୁଟି ଛାଡ଼ି । ଯୋଗସମାହିତ ଜ୍ଵଳନ୍ତଚିତ୍ତକୁ
ଜଳସ୍ଥଳ ଅନ୍ତରାକ୍ଷର ତାନାଟି ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି — ସୁଗପତ

ପୁଣି ଭିନ୍ନିନ୍ନ ସନ୍ଧିପୁ । ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ସମୁଦାର ତରଙ୍ଗ ପରି ନିରନ୍ତର
ଚଞ୍ଚଳ, ଆକାଶର ମେଘପରି ଝରିଯିବାକୁ ସଦା ଉନ୍ମୁଖ, ବୟୁ
ପ୍ରବାହରେ ପ୍ରକଟିତ ଘାପଶିଖା ପରି ଅନ୍ୟମନସ୍—ତାହା ଆଜି ଯେ-ଗ-
ସମାହିତ । ତାହା ମଧ୍ୟ ଯେତକିଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚଢ଼ିଲି ଉଠିବାର
ଆଶଙ୍କାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ବନା ଆଉ କେଉଁ ଭାଷାରେ
କହି ହୋଇଥାନ୍ତା ଚିତ୍ରର ଏ ଅପୂର୍ବ ଅବସ୍ଥା ?

ରଘୁବଂଶ :

ସଞ୍ଚାରଣୀ ଘାପଶିଖାବ ରାସୀ
ଯିଂ ଯଂ ବ୍ୟତିପ୍ତାୟ ପତଂବରା ସା
ନରେନ୍ଦ୍ରମାରୀଃ ଇବ ପ୍ରପେଦେ
ବିବର୍ଣ୍ଣଭାବଂ ସ ସ ଭୂମିପାଳଃ ॥୬୭୭

ଇନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ ସ୍ୱପ୍ନମୟର ସଭା । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରୁ ସମାଗତ
ରାଜନ୍ୟବର୍ଗ ରହନଟିକ ଆସନରେ ସମାସୀନ । ଅବଶ୍ୟ ‘ଦେବତାଃ
ହିତାଃ କେବଳମାସନେଷୁ’, ଅନ୍ତଃକରଣ ସମ୍ମୁଖରେ ବରମାଲ୍ୟ
ହସ୍ତରେ ଉଦ୍ଘାଟିତାୟିବା ଇନ୍ଦ୍ରମୁଖୀରେ । ସୁନନ୍ଦା ଚିହ୍ନାଇ ଦେଇଛି
ରଜାପରେ ରଜାଙ୍କୁ, ଇନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ ଅତିକ୍ରମି ଚାଲିଛନ୍ତି ଏକ ପରେ ଏକ
ସେହିସବୁ ପ୍ରତିକୂଳଭାବକୁ । ଯାହା ଯାଗରେ ଯୌତୁରା ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କପରି
ଉଦ୍ଘାଟିତା ସେ ସେତେବେଳେ ଶୁଣୁଥିବେ ଯଶପ୍ରଶଂସା, ସେତେବେଳେ
ସେହି ନୃପତିଙ୍କ ମୁଖ ଓ ଆଖି ଆଶାଉତ୍ସାହର ବିଭାରେ ବେଶ୍ ପ୍ରଦୀପ୍ତ
ହୋଇ ଉଠୁଥିବ । ଆଉ ଅତିକ୍ରମ କରି ଚାଲିଗଲେ ! ପ୍ରତ୍ୟାଶାମୟ
ନିଷ୍ଠୁର ଗ୍ଳାନ ଓ ପରାଭବରେ ସେ ହତଭାବ୍ୟ ବିଷାଦ ଅନ୍ଧକାରରେ
ସହସା ଡୁବି ଯାଉଥିବ—ରହନଟିକ ଆସନ କି ଅଳଙ୍କାରର ଜ୍ୟୋତି
ତାଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରି ପାରୁ ନଥିବ । ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧାରର ଲୀଳା ରଚନା
କରି କରି ସଞ୍ଚର ଯାଉଥିବା ଇନ୍ଦ୍ରମୁଖୀକୁ କବି କହିଲେ ସଞ୍ଚାରଣୀ ଘାପ-
ଶିଖାଟିଏ—ଅନ୍ଧକାର ରାସିରେ ରଜପଥରେ ସଞ୍ଚରଣୀଳ । ଏବେ ଚନ୍ଦ୍ର
ଫୁଟିଉଠିଲା । ଅନ୍ଧକାରମୟୀ ରାସି—ରଜପଥରେ ଉଦ୍ଘାଟିତାୟି ଯୌତୁରା ।
ସଞ୍ଚାରଣୀ ଘାପଶିଖା । ଯେଉଁ ଯୌତୁ ସମ୍ମୁଖକୁ ସେ ଆସୁଥିବ ତାହା

ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ନିଜର ସବୁ ସମ୍ପଦସଂପ୍ରାପ୍ତିରେ ସମ୍ବୁଦ୍ଧାସିତ ହୋଇ
 ଉଠୁଥିବ । ଇନ୍ଦୁମତୀ ଯେଉଁ ରାଜପୁରୁଷର ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସି ଯାଉଥିବେ
 ତାଙ୍କ ଦେହମନପ୍ରାଣ ଆଶାଉତ୍ସାହ ଓ ଆତ୍ମପ୍ରସାଦର ଆଲୋକରେ
 ଦେଖାପ୍ରମାଣ ହୋଇ ଉଠୁଥିବ । ଦୀପଶିଖା ଅପସର୍ଗିତଲେ ଯୌଧିଟି
 ଯେପରି ପୁଣି ଗଭୀର ଅନ୍ଧକାରରେ ବୁଡ଼ିଯାଏ ଠକ୍ ସେପରି ଇନ୍ଦୁମତୀ
 ଆଗକୁ ପାଦ ବଢ଼ାଇଲେ କ୍ଷୀଣ ଓ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ୁଥିବା ପରବର୍ତ୍ତୀ
 ରାଜପୁରୁଷଙ୍କ ମୁହଁରେ ଗନ୍ଧାତ ଉକୁଟିଲେ ପଶ୍ଚାଦବର୍ତ୍ତୀ ନୃପତି ଧାରଣ
 କରୁଥିଲେ ବିବର୍ଣ୍ଣଭାବ । ଦୀପଶିଖାର ସମ୍ମୁଖବର୍ତ୍ତୀ ଯୌଧିଟି କେବଳ
 ସମ୍ବୁଦ୍ଧାସିତ—ଆଉ ସବୁ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଅନ୍ଧକାରମଗ୍ନ—ସ୍ତବ୍ଧ ସେହି ପରି-
 ବେଶରୁ ରାଜପୁରୁଷଙ୍କ ଦ୍ରୁତ ହୃଦୟଦଳ ବାରି ହୋଇଯାଏ । ପାଇବା ନ
 ପାଇବାର ବ୍ୟବଧାନ ଏଠି ଏତେ ସୃଷ୍ଟି ଯେ, ସ୍ତବ୍ଧ ବ୍ୟାକୁଳ ପ୍ରାଣ
 ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆଶାନୈରାଶ୍ୟାଲେଖିତ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପବିନା ଆଉ କେଉଁ
 ଭାଷା ପ୍ରକଟନ କରିପାରିବ ପ୍ରାଣର ଏ ବିଚିତ୍ର ରହସ୍ୟ ?

କାଳିଦାସଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥବ୍ୟାପାର ।
 ତଥାପି ତାଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରଲୋଭନ ସମ୍ବରଣ କରିବା ଦୁରୂପ ।
 ଭବାନୁଭୂତି କିପରି ଚନ୍ଦ୍ରରୂପରେ, ଚନ୍ଦ୍ର କିପରି ସଂବେଦନା ସୃଷ୍ଟିକରେ
 ଓ ସଂବେଦନା କିପରି କଳ୍ପନାତ୍ମକ ଗଭୀର ଅର୍ଥସଙ୍କେତ ବଞ୍ଚନ କରି
 ଆଣେ—ସେ ସବୁର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ମୂଲ୍ୟ ଅନଳମୟ ।
 କବି ଚନ୍ଦ୍ରଚରଣରେ ଯେ କୌଣସି ଚନ୍ଦ୍ରଶିଳ୍ପୀକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପିବେ ।
 ବନଭୂମିକୁ ଅକାଳ ବସନ୍ତ ଆସିଛି—କବି କିଛି ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ନାହିଁ ।
 ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପଟିଏ ମାତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ,

ଲବ୍ଧିରେପାଞ୍ଜନଭକ୍ତିଚିତ୍ରଂ ମୁଖେ ମଧୁଶ୍ରୀଫଳିକଂ ପ୍ରକାଶ୍ୟ

ରାଗେଣ ବାଳାଃଶ୍ରୁଣକୋମଳେନ ଚୂଡ଼ପ୍ରବାଳୋଷ୍ଠମଳଞ୍ଚକାର ॥

କୁମାର ସମ୍ଭବ ୩।୩୦

ବସନ୍ତର ରୂପରଙ୍ଗଚର - ସବୁ ପ୍ରସରୁଛି । ଘୌବନର ଉତ୍ତମ-
 ଉତ୍ତେଜନା ଘେନି ବନଭୂମିକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି 'ଇ' ଯେ ବସନ୍ତଲକ୍ଷ୍ମୀ
 ଆସିଛନ୍ତି ସେ ତ ନିଜେ ନିଜର ରୂପଭାଷାରେ ପ୍ରକଟିତ । ଆଉ କୌଣସି

ଭାଷା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନାହିଁ । ତଳେ ଫୁଲ ତାଙ୍କର ତଳେ,
ଭ୍ରମର ଅଞ୍ଜନ ଓ ବାଲାରୁଣ ନିର୍ମଳ ଆମ୍ବପଲ୍ଲବ ଓଷ୍ଠାଧର ।

ଭବାନୁଭୂତକୁ ବସ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପ ଦେବାର କାବ୍ୟ-
କୌଶଳଟି କାଳଦାସଙ୍କର କୋଠଧନ । ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କୁ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ମୁନି-
ଆଶ୍ରମରେ ଭେଟିଲେ । ବିଧାତାପୃଷ୍ଠ ନାଶ ପ୍ରତିମାଟି ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷର
ଦୃଷ୍ଟିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯେଉଁ ଭବବ୍ରହ୍ମରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ
ତାହାର ଅନେକ ଚନ୍ଦ୍ର କବି ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମାନୁଭୂତର ଶିଳ୍ପରୂପ
ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳାପରି ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି ‘ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍’
ନାଟକରେ । କେବଳ ରୂପଗଣିରେ ଗଢ଼ା କୃଷ୍ଣାଙ୍ଗୀ ଶକୁନ୍ତଳା ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ
ସମ୍ମୁଖରେ । ବଚନ ବିଷୟ ଲୁହାଇ ସେ ଜିବି । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ତେଣୁ କବିଙ୍କର
ଏକମାତ୍ର ସାଧନ । ରୂପର ଭାଷା ରୂପ ।

ଅନାଦ୍ରାତଂ ପୁଷ୍ପଂ କସଳପୁମଲ୍ଲନଂ କରରୁନ୍ଦଂ-
ରନାମୁକ୍ତଂ ରତ୍ନଂ ମଧୁ ନବମନାସ୍ବାଦିତରସମ୍ ।
ଅଶଶ୍ଵଂ ପୁଣ୍ୟାନାଂ ଫଳମିବ ଚ ତଦ୍‌ସୁପମଦଂ
ନ ଜାନେ ଭୋକ୍ତାରଂ କମିତ୍ ସମୁପସ୍ଥାସ୍ୟତ ଭୁବ ॥୨୧୯॥

ପ୍ରାଣର ଶକୁନ୍ତଳା ଯେପରି ଅନାଦ୍ରାତ ପୁଷ୍ପ, ନିଶଦାସ ଅଲ୍ଲନ
ନବ କଶଳପୁ, ଅନାମୁକ୍ତରତ୍ନ, ଅନାସ୍ବାଦିତରସ ମଧୁ ଓ ଅଶଶ୍ଵ ପୁଣ୍ୟ-
ଗଣିର ଫଳ । ଏଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚିତ୍ରକଳା ସଂସ୍କୃତି ରହିଛନ୍ତି ।
ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁଣି ନିଜ ନିଜର କର୍ମ ସଂପାଦନ କରି ସାର ପରବର୍ତ୍ତୀଟି ପାଇଁ
ମାର୍ଗ ପ୍ରଣୟ ରଖିଛନ୍ତି—ଯଥାକ୍ରମ ସେଗୁଡ଼ିକ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କର
ଆମୋଦ ସନ୍ଧ୍ୟା, ଅକ୍ଳାନ୍ତରାତ୍ରି, ଦୋଷରାତ୍ରିତ୍ୟ, ସନ୍ଦ୍ୟାତା ଓ ନିଷ୍ଠାପ-
ରୂପଣୀକୁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଛନ୍ତି—ଅଧିକନ୍ତୁ ଏକସ୍ଵରରେ କହି ଦେଉଛନ୍ତି
ପୃଥ୍ଵୀର ସନ୍ଦ୍ୟା ବିମୁଦ୍‌ପରି ଏ ଯେଉଁ ନାଶ ପ୍ରତିମାଟି ସତର ରହିଛି
ତାଙ୍କୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅଶ୍ଵତ୍ଥ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ହୁଇଁବାକୁ ସାହସ କରିନାହିଁ ।
ସବାଙ୍ଗରୁ ରୂପରଙ୍ଗ ଗନ୍ଧ-ଗର୍ଭ ସଞ୍ଚର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟକୁ ଚଞ୍ଚଳ କରୁଛି । ଆଉ
ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷର ଉନ୍ମତ୍ତ ଲଳସା ଓ ବାସନା ଜଟିଳ ଏହି ଚିତ୍ର
କଳାଟିକୁ ପରିସଂହତ କରି ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି । ଏ ରୂପପାଇଁ ନିଜକୁ ଅଭିଜ୍ଞାନ

ମନ କରୁଛନ୍ତି ରଜା । ଅଥଚ ସମୁଦ୍‌ବଳିତ ରୁଦ୍ରଲେଲୁପତା ନରସ୍ତ
 ହେବାର ନୁହେଁ । ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ରଜା ପୁଣିଥରେ ଭେଟିଛନ୍ତି
 ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କୁ । ଏବେ ସେ ପରନାୟା—ରଜା ଦୁଷ୍ଟନ୍ତ ।
 ଶାଙ୍ଗରବାଦ ବୁଦ୍ଧ ତପସ୍ୱୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ନବଯୌବନା ଶକୁନ୍ତଳା
 ରଜାଙ୍କୁ ଦିଶିଲେ ପାଣ୍ଡୁପତ୍ନୀ ମଧ୍ୟରେ ନବ କିଶଳୟ ପରି—ମଧ୍ୟେ
 ତପୋଧନାନାଂ କସଳୟମିବ ପାଣ୍ଡୁପତ୍ନୀଶାମ୍ । ଏଠି ପୂର୍ବ ଲଳମାର
 ଉତ୍ତମ ନାହିଁ କି ଉତ୍ତଜନନା ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ନାୟାର ଲବଣ୍ୟ ଓ
 ଯୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି କରୁଣ କୋମଳ ଏକ ବିସ୍ମୟାନୁଭୂତି । ବଡ଼ ଯଥାର୍ଥ
 ଏଠି ଉପମୟ ଉପମାନର ଆନୁପାତିକ ସମ୍ବନ୍ଧ । ଏହି ଯଥାର୍ଥତା ଓ
 ଯଥାଯୋଗ୍ୟତା କାଳଦାସଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ରଜା ରଘୁ ସତ୍-
 ପାତ୍ରରେ ସର୍ବସ୍ୱ ଦାନ କରୁଛନ୍ତି—ଅବଶିଷ୍ଟ ଅଛି ମାତ୍ର ନିଜର ଶରୀର ।
 ଶେଷ କୌଣସି ରଜାଙ୍କୁ ଆଗରେ ଦେଖି ସ୍ମରଣକୁ ଆଣିଲେ ବଣର ଶିଷା-
 ଶିର୍ଦ୍ଧାନ ନାବାର ସ୍ତମ୍ଭଟିକୁ—ମୁନମାନେ ଶିଷାଟିକୁ କାଟି ନେଇଛନ୍ତି,
 ଛୁଡ଼ା ହୋଇଛି ଥୁଣ୍ଡା ନାବାରସ୍ତମ୍ଭ । ପରାସ୍ତ ସର୍ବସ୍ୱଦତ୍ତ—ଅଥଚ ଅନୁ-
 ଶୋଚନା ନାହିଁ କି ଦୈନ୍ୟ ନାହିଁ—ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବାର ଶୋକ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ।
 ତୋଙ୍କର ସେହି ତ୍ୟାଗ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ କବି ଶିଷାଶୀର୍ଷସ୍ନାନ ନାବାରସ୍ତମ୍ଭର
 ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରେ ଆଙ୍କି ଦେଲେ ।

ଶରୀରମାତ୍ରେଣ ନରେନ୍ଦ୍ର ! ତତ୍ତ୍ୱନ୍ମାତ୍ମସି ଶର୍ପପ୍ରତିପାଦତର୍ଜିଃ

ଅ ରଣ୍ୟକୋପାଉଫଳପ୍ରସୂତଃ ସ୍ୱୟମ୍ବର ନାବର ଇବାବଶିଷ୍ଟଃ ॥୫।୧୫

କବିଙ୍କର ଯଥାର୍ଥତା ଓ ଔଚିତ୍ୟଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ ଭାବାନୁଭୂତିର
 ରୂପଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭୁତ ଭାବରେ ହିସ୍ତାଶୀଳ ରହିଛି କୁମାର-
 ସମ୍ଭବର ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ । ମଦନ ଭସ୍ମୀଭୂତ—ଶିବ ଅନ୍ତର୍ହିତ—ରକ୍ତ
 ସଙ୍କ୍ରାନ୍ତ । ପିତାଙ୍କର ମନୋରଥ ଓ ନିଜର ନବଯୌବନ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦିତ
 ନୋଇଗଲଣି । ଦିର୍ବଦିର୍ବଗ୍‌ନ୍ୟ—ଏବେ ପାଦତା ବଡ଼ କଷ୍ଟରେ
 ଫେରୁଛନ୍ତି ସ୍ୱଗୃହକୁ । ହରକୋପସ୍ଥାତା ହିଅଟିକୁ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ଆସି
 କୋଳକୁ ଉଠାଇ ନେଲେ ହିମାଳୟ । ପିତାଙ୍କ ବାସ୍ତବ୍ୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପାର
 କୌଣସି କଥା କବି ଆମକୁ ମୁହଁ ଖୋଲି କହିଲେ ନାହିଁ, ଉପହାର
 ଦେଲେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ,

ସୁରଗଜ ଇବ ବିଭ୍ରତପଦ୍ମାଂ ଦନ୍ତଲଗ୍ନାଂ

ପ୍ରତପଥଗତସୀଦ୍ ବେଗଦୀକୃତାଃ ।

୩ । ୭୭

କମଳନାଟିକୁ ଦନ୍ତର ଧାରଣ କରି ଚାଲିଯାଉଛି, ସୁରଗଜ ଯାଉଛନ୍ତି । କୋମଳାଙ୍ଗୀ ପାଦତଳ ଅଛନ୍ତି ହିମାଳୟଙ୍କ କୋଳରେ—ପଦ ରହିଛି ଯାଉଛନ୍ତିର ଦନ୍ତ ପ୍ରାୟ । ଚମଟିରୁ ଝୁଲୁଥିବା ଅସୀମ ସେନା ମନତା ଓ ସଦୃଶ ସତର୍କତା । ପାଷାଣ ବୁକୁରର ଥିବା ଏତେ କୋମଳତା !

ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାକୁ ବସୁଦେବୀଙ୍କ ମାନସିକ ଭାବରେନାକୁ ମୂର୍ତ୍ତି କରିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ରହିଛି । ଭାବ ରୂପ ଦେନେ ପାଠକର ବୋଧ-ଧ୍ୟାନ ସହଜ ହୁଏ । କାରଣ ରୂପ ନିଜର ଉତ୍ତେଜନ ଶକ୍ତିର ପାଠକ ମନରେ ନାନା ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଅନୁଭବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଚିନ୍ତାକୁ ମୂଳ ଅନୁଭବ ଭାବପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଢ଼ି ସହାୟକ । ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାକୁ ଏହି ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ କାଳଦାୟକର ଅଜ୍ଞାନ ନ ଥିଲା । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଭାବର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତାକୁ । ମହାନିଜ ନିଦ୍ରାକାଶ କେବଳ ପାପୀ ହୁଏ ନାହିଁ, ଶୁଣୁଥିବା ଲୋକ ମଧ୍ୟ ପାପଭାଗୀ ହୁଏ । ଶିବ-ନିଦ୍ରାକାଶ ବ୍ରହ୍ମରୂପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚାଲିଯିବାକୁ ବଢ଼ିଛି ଉମା । ଗତି ବେଗରେ ବସ ବଳ୍ଲବ ଦିପ୍ତି-ବାଳା ସୁନନ୍ଦବଳ୍ଲବ । ଏବେ ବ୍ରହ୍ମରୂପ ଶିବସ୍ୱରୂପ ଧାରଣ କରି ସ୍ଥିତହସିଏ ହସି ତାଙ୍କୁ ଧରିନେଲେ । ଦୁଷ୍ଟର ତପସ୍ୟାରେ ପୁଣ୍ୟଲବ୍ଧ୍ୟନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରେ ସହସ୍ରା ଉପସ୍ଥିତ—ଉମା ଏତେବଡ଼ ଯୌତୁକ୍ୟ ଲାଗି ଯେପରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ—ସ୍ୱେଦକମ୍ପ ପୁଲକରେ ଅଙ୍ଗ ଶିତର ଉଠୁଛି—ଏଣେ ସୁନନ୍ଦବଳ୍ଲବ ଶ୍ରୀତା-ପୀତାରେ ସଜି ଯାଉଛନ୍ତି । ପଲାଇ ଗଲେ ବଞ୍ଚିଯାନ୍ତେ ଅଥଚ ଟେକିଥିବା ପାଦକୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ାଇ ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଥିବେ କି ନଥିବେ—ଥିବେ କି ନ ଥିବେ—କେଉଁ ଭାଷାରେ କହିବେ ସୁଗତ ଶ୍ରୀତା-ହର୍ଷକୁଳ ଚିତ୍ତର ଏହି ଅପୂର୍ବ ଶିତରଣ ? କବି ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ ଚିନ୍ତାକୁଟିଏ,

ତଂ ବାସ୍ୟ ବେପଥମତୀ ସରସାଂସପ୍ତ—

ନିଷେପଶାୟ ପଦମୁଦ୍ୟୁତମୁଦ୍ବନ୍ଧୁ

ମାର୍ଗାଚଳବ୍ୟତିକରଣକୁଳଦେବ ସିନ୍ଧୁ
ଶୈଳାଧିରାଜତନୟା ନ ଯଯୌ ନ ତସ୍ମୌ—

କୁମାରସମ୍ଭବ—୫୮୫

ସିନ୍ଧୁଗାମୀ ନଦୀ ଗଭୀରି ପ୍ରବାହ ମାର୍ଗରେ ଅକମ୍ପାତ ଏକ
ଗତିଶେଷକାରୀ ପଦ୍ମ । ଆଗକୁ ଯାଇ ଦେଉ ନାହିଁ
କି ପିବାର ପ୍ରସନ୍ନ ଛୁଡ଼ି ଦେଉନାହିଁ । ନଦୀର ସେହି
ଆବେଗକମ୍ପିତ ମାକୁଳ ‘ନ ଯଯୌ ନ ତସ୍ମୌ’—ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ
ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଗଲା ପାବତୀଙ୍କର କମ୍ପପୁଲକ ଓ ଲଜ୍ଜାଭୟର
ମନ୍ଦୁର୍ଜ୍ଜ୍ୱଳା । ଏଠି ଯାଇ ନ ହେବା କି ରହି ନ ହେବା ଶେଷକଥା ନୁହେଁ—
ଶେଷକଥା ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ସମାକୁଳ ଚିତ୍ତର କମ୍ପପୁଲକସ୍ପେଦ-
ବେମାଞ୍ଚିତ । ତପସ୍ୟାର କ୍ଳେଶ ଆଉ ନାହିଁ କି ନାହିଁ ଲଜ୍ଜାର ନିର୍ଲଜ୍ଜତା ।
କାଳିଦାସ ପୂର୍ବରୁ ଏପରି ଅଟେ ମହାନଦୀଙ୍କ ଯୋଗମଗ୍ନ ପ୍ରଶାନ୍ତଚିତ୍ତର
କିଞ୍ଚିତ ରୁଞ୍ଚିତକୁ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ—‘ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟାରମ୍ଭ ଅମୁରଶି’ର
ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରେ । ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ଘଟି ନାହିଁ—ଆରମ୍ଭ କ୍ଷଣରେ ସିନ୍ଧୁ
ଗର୍ଭରେ ଶିଷ୍ଟ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ଖେଳିଯାଇଛି । ପ୍ରଶାନ୍ତ ଚିତ୍ତର ଶିଷ୍ଟ
ପୈର୍ଯ୍ୟଟନକୁ ଏହାଛଡ଼ା ଆଉ କେଉଁ ଘଣ୍ଟା ବା ରୂପ ଦେଇ ପାରିବ ?
କବିତାର ଘଣ୍ଟା ଯେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଏହା କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟରୁ ପ୍ରମାଣିତ
ହୋଇଯାଉଛି ।

ଆଜିର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରି କାଳିଦାସଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପଛରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ମୃତି
ଓ ଅବଚେତନ ମନର ଭୂମିକା ଦୁର୍ଲ୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ରାମ ବନବାସରୁ
ଫେରିଛନ୍ତି । ରାଜଧାନୀରେ ଖେଳିଲେ ସେ ବୃଦ୍ଧ ମନ୍ତ୍ରୀବରାହଙ୍କୁ । ବୃଦ୍ଧ
ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ମୁହଁରେ ଶୁକ୍ଳ ଶୁଣ୍ଠି ବଢ଼ିଛି—ପ୍ରସ୍ତୋତ ଜଟିଳ ବଟବୃକ୍ଷ
ପରି ସେମାନେ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି । “ଶୁଣ୍ଠି ପ୍ରବୃଦ୍ଧିଜନିତାନନବିକ୍ଷିପ୍ତାଂଶୁ
ପୁଷ୍ପାନ୍ତପ୍ରସ୍ତୋତଜଟିଳାନିବ ମନ୍ତ୍ରିବୃଦ୍ଧାନ” (ରଘୁବଂଶ ୧୩୭୧) । ସଦ୍ୟ
ବନାଗତ ରାମଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ିଛି—ବଡ଼
ସ୍ୱାସ୍ଥବକ ଏ ସାମ୍ୟଦର୍ଶନ ।

ସଂସ୍କୃତସାହିତ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ରଚନାକ୍ଷେପରେ ଅନେକ
ଯଶସ୍ଵୀ ଶିଳ୍ପୀ—ଭ୍ରାସ, ଭବଭୂତ, ବାଣଭୂତ, ଭାସେ, ମାଦ ଓ ଶ୍ରୀହର୍ଷ ।
ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ଓ ରଙ୍ଗ ପୁଟାଇବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାଞ୍ଛେଙ୍କ କୃତ୍ତବ୍ଧ
ଜନାଧାରଣ । କପିଳବର୍ଣ୍ଣା ସନ୍ଧ୍ୟା ତପୋବନରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ—ତାହାର
ସମସ୍ତ ଶାନ୍ତି ଓ ଶ୍ରାନ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରି ଦେବାକୁ କବି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ
ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଦିବାବସାନରେ ତପୋବନର ରକ୍ତଚକ୍ଷୁ ଧେନୁଟି
ଯେପରି ଗୋଷ୍ଠରୁ ଫେରିଛି । ଦିବାବସାନେ ଲେହନତାରକାତପୋବନ
ଧେନୁଶବ କପିଳାପରଶର୍ମ୍ମମାନା ସନ୍ଧ୍ୟାମୁହୂର୍ତ୍ତେ ପ୍ରତ୍ୟୋବନେର
ଦୃଶ୍ୟତେ । ଭବଭୂତ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂସ୍କୃତରେ ସୁନିୟମ । ଧୂନି
ଚରଣରେ ଗୋଦାବରୀ ତାଙ୍କର ବହିଯାଉଛି—ଏତେ ତେ କୁହରେଷୁ
ଗଦ୍‌ଗଦନଦଦ୍‌ଗୋଦାବରୀବାରସ୍ଵେ । ନଦୀର ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ ପ୍ରତିଘାତ
ଝଙ୍କର ଚଳତ୍ କଲ୍ଲୋଳ କୋଳାହଳ କାନରେ ଝଙ୍କାର ତୋଳୁଛି ।
ନେ ଉପଲବ୍ଧ କରାଇ ଦେଉଛି ଗୋଦାବରୀର ସୁଗନ୍ଧର ଜଳଗଣି ଆଳ
ଉତ୍ତଳ । କବି ମଧ୍ୟ ଲବଚନ୍ଦ୍ରକେନ୍ଦୁୟୁକ୍ତର ଉଦ୍ଭାବହତାକୁ ଶ୍ରାବ୍ୟ
ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରେ ପୁଟାଇ ରଖିଛନ୍ତି । ଧନୁର୍ଯୁଦ୍ଧର ଝନରୁକାର ଶବ୍ଦ
ଶୁଣୁଛି । ସ୍ଵାୟଂ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଆଘାତରେ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ କମ୍ପୁଛି—
ଧୂନିସଙ୍ଗଠନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆବେଦନ ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାର ନୁହେଁ ।

ଝଙ୍କରଝଙ୍କିତକଙ୍କକେନ୍ଦୁଶିତକଙ୍କିଶୀକଂ ଧନୁ-

ଧୂନିଦ୍‌ଗୁରୁଗୁଣାଟମାକୃତକରାଳକୋଳାହଳମ୍ ।

ଉତ୍ତରରାମଚରିତ—୬।୧

ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ

ଉପମାସୁନ୍ଦରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ଅଭାବ ନାହିଁ ।
କେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସଂଗ୍ରହ କରି ହେବ । ନାଟର ରୂପ-
ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ କବି ରୂପର ଭାଷାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦାନ କରିଛନ୍ତି ।
'ଲବଣ୍ୟବତୀ'ର ଯୁବତୀଙ୍କ ରଜଉତ୍ସବରେ କେହି କାହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ
କରି ଜାପ୍ରାନକେଶର ଧୁଳି ପିଙ୍ଗି ଦେଇଛି । କିଏ ମାରିଲା ବୋଲି ସୁନ୍ଦରୀ
ଶ୍ରୀବା ବନ୍ଦ କରି ପାଲଟି ଚାହିଁଛି । ଚାହିଁବାର ଭଙ୍ଗି ପୁଣି ଏଡ଼େ ଅପୁର !

କବି ଚିନ୍ତା ଏ ଆଜିଲେ, ‘ମନ୍ଦମରୁତେ କି ଉଲଟି ନିଜେ ଅଳ୍ପସୁନ୍ଦର
ରହିଲା’—ମରୁତ ମନ୍ଦମରୁତ—କମ୍ପିତ କରେ, ଶିଙ୍ଘରଣ କୋଳେ,
ଆଦାତ କରେ ନାହିଁ । ଏବେ ଇଷତ୍ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପଦ୍ମକୁ କିଛି
ଓଲଟାଇ ଦେଇଛି—ମଧୁପାନମତ୍ତ ଭ୍ରମର ପାଖରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର
ସମ୍ଭାବ ପଡ଼ି ପାରିନାହିଁ—ତେଣୁ ତାର ବିଚଳନ ଭାବ ନାହିଁ । ଡୋଳା
ତାଳି ରୁହିଛି ସୁନ୍ଦର—ଅକିମ୍ବଦ୍ଧ ପଦ୍ମ ଓଲଟି ରହିଛି । ବ୍ୟଥା
ନାହିଁ କି ବେଦନା ନାହିଁ । ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି କେବଳ ଆନନ୍ଦ କୌତୁହଳ ।
‘ଲବଣ୍ୟବତୀ’ର ସୁମୁଦର୍ଶନ ଗୁଣଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜାବ୍ୟମାୟାର ଜଗତ ।
ଲବଣ୍ୟବତୀ ଗୁଣମୟ ଶୋଇଅଛି ପଲ୍ୟକମର । ଶୋଭା ରୁହିଁ ଲେଖା
ହୋଇ ଉଭା ହୋଇଛନ୍ତି ପାଖରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶର । ନାଶର ସେ ରୂପ ପାଇଁ
ସେଠାରେ କୌଣସି ଶ୍ୱାସା କେବେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହେବ ନାହିଁ—ସୁରୁଷର
ଉନ୍ନତ ବାସନା ଚଞ୍ଚଳ—ନାଶର ଶୋଭାଶ୍ରୀ ନିଦ୍ରାଳୟ । ନୟନର
ଶ୍ରବ୍ୟ ଅନୁକୂଳ—ସୁରୁଷ ପ୍ରାଣର ମାଧୁରୀ ତାଳି ହୋଇଗଲାଣି ନାଶର
ସଂଜାରେ । ଏବେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବିନା ସବୁ ଅଟଳ —

ଅଶିମାଦ ସୁଖଦାୟୀ ଶୋଇ ଅଛି ଅଶି ହୋଇ
ପଲ୍ୟକ ଅଙ୍କରେ ଦିଶେ ଏମନ୍ତ ଶୋଭା
ରସାଣ ରଜତ ବାଡ଼େ ଜନକଲତାକି ଜଡ଼େ
ବିଶଦ ଦନରେ କି ସେ ଚପଳା ପ୍ରଭା
ବାମକରେ କପୋଳ ତଳ
କେନ୍ଦୁପଲ୍ଲବେ ଥୁଆ କି ପୁଲ୍ଲକମଳ ।

ବୁଜିବାରୁ ଶୋଭାମେଷ କି ମାଳେନ୍ଦୀବରପଥ
ଉଲଟାଇ ଦର୍ପଣ ଥୋଇଛି କୁତୁବେ
କି ଅବା ଅଞ୍ଜନ ସୁଗ ନିଶ୍ଚଳ ହେବାରୁ ଯୋଗ
ଅଞ୍ଜନ ଅଠାକାଠିରେ ଏକାବେଳକେ
ମାନସି ଉଦୟ ଆସି
ମୃଗାଙ୍ଗ ଅଙ୍କରେ ହେଲ ପରସ୍ପ ଦଶି ।

+

+

+

+

ଝିଲମିଲମାଳ ପାନ—

ପିନ୍ଧିରେ ଅତଶୋଭନ

ମାର ମଙ୍ଗଳ ପଲ୍ଲବ ତୋରଣା ପର

କରୁବ କୁରୁଳ ଝିଲ

ବାତେ ଚଳେ ଅଳିଆଳି

ପକ୍ଷୀକୁଳି କିବା ଉଡ଼ିଯିବାକୁ ଭରା

ମୁକୁତା ସୀମନ୍ତୀ ଉପରେ

କାଳିନ୍ଦୀ ମଧ୍ୟେ କି ବହେ ଜାହ୍ନବୀଧାର । ୧୧।୧୨, ୧୩ ୧୫

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏ ଶ୍ରୀଷ୍ଠ । ଓ ଯେ କୌଣସି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀକୁ କବି ପଦ୍ମରେ ପକେଇ ଦେବେ । ଶୋଭ ଅଛି ଅଣି ହୋଇ, କେନ୍ଦୁପଲ୍ଲବ ପୁଆ କି ପୁଲ୍ଲ କମଳ, ମାଳଇନ୍ଦୀବର ପତ୍ର ଉଲଟାଇ ଦର୍ପଣ ଥୋଇଛୁ କୁତୁବେ, ବାତେ ଚଳେ ଅଳିଆଳି ପକ୍ଷ ଚୁଲି କିବା ଉଡ଼ିଯିବାକୁ ଭରା ଓ କାଳିନ୍ଦୀ ମଧ୍ୟେ କି ବହେ ଜାହ୍ନବୀଧାର—ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଜୀବନ୍ତ ଓ ଜୁଲନ୍ତ—ରହିବା ଓ ବଢ଼ିବା ଭିତରେ ପ୍ରିୟ ପୁଣି ଗତବାନ । ଯେଉଁ ରୂପକୁ ନୟନେ ଚାହିଁଲେ ବ୍ୟଥାର ବେହାଗ ବୁକୁରେ ବାଜେ ତାକୁ ରୂପଦେବାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୀଷ୍ଠ ବା ଏହାଠାରୁ ବଳି ଅଧିକ କ’ଣ କରିପାରନ୍ତା ? ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଦ ଅପୂର୍ବ ! କଞ୍ଚାରୂପ ଟଳଟଳ, ତଳତଳ । ସଦ୍ୟ ମନେଜେ, ପବିତ୍ର ବା ମାତ୍ରି ଓ ଆମୋଦ ସବୁ ପ୍ରସରୁଛି । ଲବଣ୍ୟବତୀ ଶୋଇଛି ନା ଲବଣ୍ୟଧାର ବହୁଛି ?

ଏବେ ନିଦ୍ରାନାଶ—ନାହିଁ ଯାମିନୀ ନାହିଁ କାମିନୀ ପାଶ । ପାଇ ହସଇଛି ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗୁ ଲହସିମିତ୍ରି । ପାଇ ହସଇବାଠାରୁ ବଳି ଦୁଃଖ କ’ଣ ଅଛି ? ସୁନ୍ନ ବୋଲି ସେ ଅବା ମନୁ ମୁକ୍ତ’ନା—କିନ୍ତୁ ସେ ସ୍ମୃତି କି ମୁକ୍ତି ହୁଏ ? ମିତ୍ରେ ଆସି ପ୍ରବୋଧୁଛନ୍ତି, ‘ଆରତ ହେଲେ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହଁଇ ବେଗ ।’ ବୁଝିବେ କି ସେହି ନେତ୍ରଜ୍ଞାନ ମିତ୍ରମାନେ—‘ମୋହିଲ ଗତି ଆରତ ହୋଇବାର ନୋହେ ଆୟତ୍ତ’ ?

ଏମନ୍ତ ପଦାର୍ଥ କି ଲବଣ୍ୟ ନୟ

ସୁପ୍ନେ ତା ପର ଦେଖି ନଥିବେ ବଧୂ ଯେ

ବାଳର ଶୋଭା ସୁବେଶକୁ ସୁବେଶ

ଅଧରେ ସମାପତ ହୁଅଇ ହାସ ଯେ

ଅରୁଣ କୋଳେ ନବ ଚନ୍ଦ୍ରମା ଦିଶି
 କଜଳି ପରି ପାଲ ସେନାଦଶ ମିଶି ଯେ
 କାଚକଳସେ ଯଥା ଜଳ ଗୁପ୍ତ
 ପଡ଼ିଲା ପରି ଦିଶେ ନ ପଡ଼ଇ ତ ସେ
 ହସିଲବେଳେ ଖସି ପଡ଼ିଲା ପରା
 ଖସି ନ ପଡ଼େ ତଥା ଅମୃତ ଧାରା ଯେ । ୧୩୨୪, ୨୫

ନାରୀର ସ୍ଥିତି ଯେ ଏଡ଼େ ମଧୁର ଓ ସୁନ୍ଦର ହୋଇପାରେ—
 ଲବଣ୍ୟବର୍ଣ୍ଣର ଏହି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳାଂଶ ନ ପଡ଼ିଲେ ତାହା ଚିରକାଳ ଅବୋଧ
 ରହିଯିବ । ଅରୁଣ କୋଳେ ଚନ୍ଦ୍ରମା ଉକୁଟି ଭାବେ ‘ବିଜୁଳପରି ଝଟକି
 ଯାଉଛି—ଅଧରେ ସମାପତ ହୁଅଇ ହାସ । କୋମଳ ରଙ୍ଗ, ତରଳ
 ଲବଣ୍ୟ, ସୁଧାମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ତଡ଼ିତରସ କିଛି ଅପୃଷ୍ଠ ରହୁନାହିଁ ।
 ତେବେ ବା ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି କ’ଣ ? କିଛି ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉନାହିଁ ।
 ଆଧାର ଓ ଆଧେୟର ଭେଦ କାହିଁ, କାହିଁ ବା ଝରିପଡ଼ିଲାର ଅମୃତ-
 ଧାରା ? ପଡ଼ିଲାପରି ଦିଶେ ନ ପଡ଼ଇ ତ ! ଅଧରରେ ହସ ନାହିଁ, ହସିଛି
 ଅଧର ଓ ଅଧରୁଁ ହସ । ପଟାନ୍ତରସ୍ଥାନ ଏଠି ତରଳ ଏ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ—
 ହସିଲବେଳେ ଖସି ପଡ଼ିଲା ପରା ! କାଚକଳସରେ ଜଳଗୁପ୍ତ—
 ସୁକ୍ଷ୍ମନିର୍ମଳ ଆଧାରରେ ସୁକ୍ଷ୍ମ ନିର୍ମଳ ଜଳ । ଆଧାରକୁ ଆଧେୟ ସୁରୁପ
 ଦେଇଛି—ଆଧେୟକୁ ଆଧାର ବି । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳସ୍ଥିତା ନାରୀର ସୁକ୍ଷ୍ମସ୍ଥିତି ଯେ
 କେବେ ନବୁଝ ହୁଏ ନାହିଁ କି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ପାଟି ପଡ଼େ ନାହିଁ
 —ତାହା ତ ଅତିରେ ଏଥିରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଗଲା । ବଡ଼ ତରଳ ହସ,
 ବଡ଼ ସନ୍ଦେହ ବି । ଖସି ପଡ଼ିଲାପରି ଅମୃତଧାରା—କିନ୍ତୁ କେବେ ଖସି ପଡ଼େ
 ନାହିଁ—ପ୍ରାଣକୁ ଶୀତଳ କରେ, ଚୁପ୍ କରେ ନାହିଁ । ଅତ୍ୟୁପରି
 ଶାନ୍ତ ଶ୍ୱାସ ରହିଯାଏ ଚିର ଅନିବାଣ । ନାରୀର ସ୍ଥିତି ପୁରୁଷ ପ୍ରାଣରେ
 ଯେଉଁ ମଧୁର ବେଦନାବୋଧ ଆଣେ—ଚିରକାଳର ସେହି ଉପଲବ୍ଧି
 ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରେ ବିମୁଖ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଉଞ୍ଜି ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରଲେଭନ ଅଣେଷ ।
 ସୂକ୍ଷ୍ମସ୍ଥାତା ନାରୀର ରୂପ ଯୌବନ ଯେଉଁ ଆଦ୍ରଶ ଉକୁଟାଏ ତାହାର

ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଉଡ଼ିଆ ପାହାଚର ସବକାଳୀନ ସମ୍ପଦରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।
 ସ୍ଥାନ ଅବଶେଷରେ କୁଳକୁ ଉଠି 'ଆସିଛନ୍ତି ଲବଣ୍ୟବତୀ । ଗୌରବକୁଳ
 ରୂପକାନ୍ତ ସଙ୍ଗୀତରେ ଜଡ଼ିଯାଇଥିବା ଶାନ୍ତି ଭିତରୁ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ
 ଶୁଣୁଛି—ପୁଟିକ ବାଡ଼ ପୁଟି ଦିଶେ କିଏ ହେମ ପିତୁଳା । ମାରରେ ଜର-
 ଜର ସଙ୍ଗୀତ—ଚନ୍ଦ୍ର-ଶିଳଶିଳ ଯେପରି ଦୁଃଖଭୂତ ହୋଇଯାଉଛି । ଶୁଣୁ-
 କୁଟିଳ କେଶରୀରେ ନାଟର ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଜଳ—ନବ ଘନେ କିବା ଉଠୁଛି
 ତାର ତାରକା ଶ୍ରେଣୀ—ସମାଧିପତନ କି ହୋଇଛି ମାଳମଣି ଧରଣୀ—
 ଭୂସାର ବୃଷ୍ଟିକ ହୋଇଛି ନବ ତମାଳ ଦଳ । ରୂପର ଶ୍ରୀ ରୂପ ।
 ଭଞ୍ଜପାହାଚର ଏସବୁ ପ୍ରଲେଭନ ଗୁଡ଼ିକା ପୁଣି ସ୍ବଦେଶସ୍ବଭାବରୁ
 ଗୋଟିଏ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହ କରିବା—ସ୍ବର ମାଧୁର୍ୟ କିପରି ରୂପ ଘେନୁଛି—
 ତାହା ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ବର୍ଷାକାଳ । ସୀତା ଅପହୃତା । ମାଲ୍ୟବନ୍ତ
 ପଟ୍ଟ ଶିଖରରେ ବର୍ଷାପାତନ କରୁଛନ୍ତି ରାମଚନ୍ଦ୍ର । ଆକାଶରେ ସ୍ବପ୍ନ
 ଯାଉଛି ବିରହର ତରଙ୍ଗ ଝଲାଇ ନଗନ ମେଘମାଳା । ଏବେ ମିଳନ-
 ପୁଣି ଲେକେ ହେଲେଣି ଅନ୍ୟମନା—କଣ୍ଠାଶ୍ଳେଷପ୍ରଶସ୍ତି ନ ଜନେ କି
 ପୁନର୍ଦ୍ଦେଶ ? କାହାନ୍ତି ଆଜି ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣର ସୀତା ? ସେ ତ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି—
 ରାମ ଶ୍ରୀରାମ । ସେହି ସୀତା ଏବେ ରକ୍ଷପୁରରେ ଘୋର ଅତଡ଼, ଅବଜ୍ଞା ଓ
 ଅସମ୍ମାନ ଭିତରେ ଭୂଇଁରେ ଲେଟି ପଡ଼ିଥିବ ! ଚିନ୍ତା କଲମାତ୍ରେ ଗୁଡ଼
 ପାଟି ଯାଉଛି । କି ଶ୍ରୀରାମେ ରାମ ମେଘକୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦେବେ ତାଙ୍କର
 ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ସୀତାଙ୍କୁ—ସେ ସମ୍ଭାବ ନେବ । କି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ
 ତୋଳି ଧରିଲେ;

ବଲ୍ଲଭ ବୋଲି ମୋର ତାକୁ ଚିହ୍ନିବ ଯେ ଶଯ୍ୟା କରିଥିବ ଧର

ବିଶିଷ୍ଟ ଶାଶବସା ରହୁ ଗଣ୍ଡିରୁ ପୁଟି ପତନ ହେଲ ପରା । ୨୯।୨୯

ପ୍ରାଣର ମୂର୍ତ୍ତିଟି ଭୂଇଁରେ ଲେଟି ପଡ଼ିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୀ ଏହାଠାରୁ ଆଉ
 ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ସ୍ବରରେ ଏପରି ଚିତ୍ରଟିର ସବୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ କାରୁଣ୍ୟକୁ
 ଅନ୍ୟସ କାହିଁ ପୁଟାଇଛି ବୋଲି ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ ।
 ‘ବିଶିଷ୍ଟ ଶାଶବସା ହେ ଗଣ୍ଡିରୁ ପୁଟି ପତନ ହେଲ ପରା ।’—ଯେ
 କୌଣସି କବିଙ୍କ କବିତା ପାଇଁ ଏହି ପଂକ୍ତିଟି ଯଥେଷ୍ଟ । ଗଣ୍ଡିରୁ ପୁଟି ଶପ୍ତି

ପଡ଼ିଛି ଭୂଇଁରେ ରହୁଛି । କେହି ବଲାଙ୍ଗୀରରେ ଛଡ଼ାଇ ନେଇ ନାହିଁ—
 ନିଜର ଅସତର୍କତାରୁ ଖସି ପଡ଼ିଛି । ଏବେ ଆତ୍ମଧିକ୍‌କାରର ସବୁ ଗୁଣ
 ଫୁଟି ଦିଶୁଛି । ଗଣିଧନ ଗଣିରୁ ଖସି ପଡ଼ିଛି । ଆହା କେତେ ଯନ୍ତ୍ରରେ
 ରଖିବାର ଧନ ! ଅଭାଜନ ରାମ ରଖି ପାରି ନାହିଁ ! ବ୍ୟଥା
 ହେବ ବୋଲି ରାମ ବନ୍ଧ ବନ୍ଧନରେ ଯେଉଁ ସୀତାକୁ ନବ ପଲ୍ଲବ
 ଶେଯରେ ବି ଶୁଆଇ ଦେଇ ନ ଥାନ୍ତି ‘ବସୁମତୀଧନ ଏବେ କର ତୁଳୀ’
 ସେ ନିଦ୍ରା ଯାଇଥିବ ! ପୁଣି ସେ ଦିଶୁଥିବ ବିଶିଷ୍ଟ—ବିବିଧା ନୁହେଁ ।
 କବିଙ୍କ ଭାଷା ବଡ଼ ସତର୍କ । ଭୂଇଁ ଧୀଳାକୁ ଛୁଇଁ ବା ଛୁଇଁ ପାରୁ ନାହିଁ ।
 ଝଟକୁଛି ରୂପ, ଝଟକୁଛି ବି ସତୀତ୍ତ୍ୱ । ରକ୍ଷୟାଶ୍ରୟ ଅଶୁଚି ପୂର୍ଣ୍ଣ ତାକୁ
 କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ମୁନ କରି ପାରି ନାହିଁ । ପ୍ରେମର ପରମ ନିର୍ଭର ଭାବ
 ଦେଖି ପାରୁଛି ଦୂରରୁ ପତ୍ନୀର ବିରହଶୀର୍ଷ୍ଣ ରୂପାଙ୍ଗୁଳର ଅନୁରାଗରୁ
 ଆତ୍ମାର ପବନତା । ସୀତା କେବଳ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି କହିବାକୁ ରାମ
 ଶୁଦ୍ଧାନ୍ତି ନାହିଁ । ରାମ ଏଠି ମେଘକୁ ଦୂତ କରି ପଠାଇଛନ୍ତି—ଉପେନ୍ଦ୍ର
 କାଳଦାସକୁ ନିଶ୍ଚୟ ସୁରଣ ରଖିଥିବେ । ଯଶ କହିଥିଲା ମେଘକୁ,

ଆଧ୍ୟକ୍ଷାମାଂ ବିରହଶୟନେ ସନ୍ନିଷତଞ୍ଚିକପାଶୁଂ ।

ପ୍ରାଚୀମୁଳେ ତନୁମିବ କଳାମାସଶେଷାଂ ହିମାଂଶୋଃ ।

ଉତ୍ତରମେଘ, ୯୨

କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ଚନ୍ଦ୍ରର ଶେଷକଳାଟି ପୂର୍ବାକାଶରେ ଉଦିତ ହେଲାପରି
 ବିରହଶୟନୀର ଏକ ପାଶୁର ପଡ଼ିଥିବ ବାଳା—ମନକଷ୍ଟ, ବଦନ
 ମୁନ, ତନୁ ଶୀର୍ଷ୍ଣ । ଯଶବଧୂର ଏହି ଛବିଟି ହିଁ ବିରହର ଗଣା । ଦୁଇଟି
 ଚନ୍ଦ୍ରକଳୁକୁ ଏବେ ପାଖକୁ ପାଖ ରଖିଲେ ଯଶପତ୍ନୀ ଓ ସତୀସୀତାକୁ ପିଣ୍ଡ
 ଦେଖି ହୁଏ । ସୀତା ଯଶବଧୂରର କେବଳ ସୁନ୍ଦର ବିରହଶୀର୍ଷ୍ଣ ନୁହନ୍ତି,
 ସେ କବିଙ୍କ ଇଷ୍ଟଦେବତାଙ୍କ ଧର୍ମପତ୍ନୀ, ହିନ୍ଦୁଜାତିର ନମସ୍ୟା ।
 ବିରହ ତାକୁ ଶୀର୍ଷ୍ଣ କରିପାରେ, ମୁନ କରି ପାରେ ନା । କବି ବଡ଼ ଯତ୍ନ
 ଓ ସତର୍କତା ଭିତରେ ବିରହକାନ୍ତର ପତନ ଏଭଳି ପତ୍ନୀପାଇ ସକଳ
 ସ୍ନେହାନୁରାଗକୁ ଚନ୍ଦ୍ରକଳୁରହସିରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଶେଷରେ କବି ରାଧାନାଥ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରୟୋଗରେ ପଦ୍ୟକୁ ଜଳାନ୍ତରିକା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ପୁରଣ କରି ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ବିଦାୟ ନେବା । ରୂପ ତଥା ଭାବକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ଲାଙ୍କର କୃତ୍ତିତ୍ବ ଅସାମାନ୍ୟ । ଅଗ୍ରଗଣୀ କୌଶଲ୍ୟାର ଅସଦାୟତାକୁ ସେ ଚିତ୍ରକଳା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମାଆକୁ ଦୁଃଖିନୀ ଝିଅ କହୁଛି ତାର ଘୋର ବିପାକର କଥା । ଭାଷାରେ କି କହିବୁ ? କହିବୁ ଏ ସେକଥା କେବଳ ଚିତ୍ରକଳା ମାଧ୍ୟମରେ ।

ଏକାକୀ ବୁଡ଼ାଇ ତରଣୀ ସେସନେ
 ଜଳଧି ମାଳ ତରଙ୍ଗେ
 ଫେନରୁଡ଼ ତୁଙ୍ଗ ତରଙ୍ଗ ଚୌଦିଗେ
 ନାଚୁଥାଇ ସ୍ୱର ରଙ୍ଗେ
 ଭୂମି ଅଟ୍ଟହାସ ବୁଡ଼ାଇ ଦିଅଇ
 ତରଣୀ-କରୁଣ-ଧ୍ବନି
 ଶୂନ୍ୟକୁ ଅନାଇ ନିଜ ଦୁଃଖ ଗାଇ
 ଆକୁଳେ ବୁଡ଼େ ତରଣୀ
 ସେହି ଦଶା ମାତା, ଭୂଞ୍ଜିଲ ତୋ ପୁତ୍ରା
 ଭବେ ଅଳ୍ପଦିନ ଥାଇ
 ଦୁଃଖିନୀର ଘୋର ଦାରୁଣ କଷଣ
 କେହି ତ ଜାଣିଲେ ନାହିଁ । । ପାଦପ !

କୌଶଲ୍ୟାର ବିପାକ କେଉଁ ଝିଅର ଭାଗ୍ୟରେ କେବେ ନ ଘଟୁ । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ଜୀବନରେ ଦୁଃଖ ଏମିତି ଆସେ—ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଏକାନ୍ତ ଅସଦାୟ ଗ୍ରାସରେ ବିପାକ ଭୋଗିବାକୁ ପଡ଼େ—ବିପୁଳା ପୃଥିବୀରେ ସେତେବେଳେ ସେ ବଡ଼ ଏକାକୀ ! ଚାରିପଟରେ ସୁଖ ସୌଭାଗ୍ୟର ଅଟ୍ଟହାସ । ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଦୁଃଖୀର ଅର୍ତ୍ତନାଦ କାହା କାନରେ ପହଞ୍ଚିପାରେ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରଟି ସୁନ୍ଦର—ଅଥଚ ଭାବ ଉଦାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଖୋଜୁଛି । ଗଭୀର ଜଳଧିର ତରଙ୍ଗୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ପରି ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତାପ ଆଦିଗନ୍ଧ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ—ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଝିଅର ପରାବକର୍ତ୍ତା । ସେଠି

ଶୂନ୍ୟକୁ ଅନାଇବା ଛଡ଼ା ଦୁଃଖିମାର ଗତ୍ୟନ୍ତର କାହିଁ ? ଦିଶୁଛି ଦୂରରେ
ମଳତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧରେ ତରଣୀଟି ଏକାକୀ ବୁଡ଼ିଯାଉଛି—ରୁପପାଖର ଫୁର
ଏ ମି ଅଛନ୍ତାସ ତାର ଅସହାୟତାକୁ ବଡ଼ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ଉପହାସ
କରୁଛି । ଶୂନ୍ୟକୁ ଅନାଇ ବୁଡ଼ୁଛି ତରଣୀ—ପ୍ରତିକାରହୀନ ଦୁର୍ବିପାକ
ଭିତରେ ବୁଡ଼ିଯାଉଛି କୌଶଲ୍ୟା । ସପୂର୍ଣ୍ଣ ବୁଡ଼ିଯିବ । ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇ
ଯିବ ତରଣୀ । ଅଥଚ ପୃଥିବୀର ଅନୁଶୋଚନା ନାହିଁ କି ଗୁଣ ନାହିଁ—
ଫେନରୁଡ଼ି ତୁଙ୍ଗ ତରଙ୍ଗ ଚୈଦିଗେ ନାହୋଇ ଫୁରରଙ୍ଗେ ବ୍ୟକ୍ତିର
ଦୁଃଖରେ ଜଗତର ରଙ୍ଗ ଧାନ୍ତି ନାହିଁ । ଏମିତି ଦିନେ ଏକ ରାଧାନାଥ
ଏକାକୀ ବୁଡ଼ିଯାଇଥିଲେ ଦୁର୍ବ ପକରେ ପକରେ । ବୁଡ଼ିଥାନ୍ତି ସମସ୍ତେ
ଏକାକୀ ।

ଚୀନ କବିତାର ଚିହ୍ନକଳ୍ପ

ଚିହ୍ନକଳ୍ପାବଳୀ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ ଚୀନ-
କବିତାରେ ବଡ଼ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ । ଓଡ଼ିଆପରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ
କେତେକ ଭାଷାରେ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟର ସଂପର୍କକୁ ସାଧାରଣ
ବାଚକ ଶବ୍ଦ ଦ୍ଵାରା ବୁଝାଇବାକୁ ହୁଏ—*as if, as though, like*
କିମ୍ବା ଯଥା ତଥା, ଯେହ୍ନେ, ଯେପରି ଓ ପରି । ‘ଶାରଦା ଆକାଶେ
ଯେହ୍ନେ ଛୁପୁାମଥ’—‘*like two proud armies marching in
the field.*’ କିନ୍ତୁ ଚୀନ ଭାଷାରେ ବାକ୍ୟରେ ପଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ
ସଂପର୍କ ଦେଖାଇବାକୁ କୌଣସି ବ୍ୟାକରଣ ଶ୍ରେଣୀ ନଥାଏ, ନଥାଏ ଶବ୍ଦର
ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ—ନଥାଏ ବି ସଂଯୋଜକ ଅବ୍ୟୟ । (*inflection
and agglutination*) ; ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସର ଶୃଙ୍ଖଳାରୁ ତଥା ପ୍ରକରଣ
ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କକୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି
ଶବ୍ଦ ଭାବର ଏକ ଏକ ଉତ୍ପନ୍ନ ଶବ୍ଦରେ ବାକ୍ୟର ଗ୍ରାମିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ
ପାଖକୁ ପାଖ ଉଭା ରହିଥାନ୍ତି—ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ଭାବର
କାଳ୍ପନିକ ଛୁପୁାପରି ବିଦ୍ୟମାନ ଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ବାକ୍ୟାନୁସୂରୀ ଶବ୍ଦର
ଅର୍ଥ କେହି ଖୋଜନ୍ତି ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ ସମବାୟ ପାଟନରୁ ଅର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ
ହୁଏ । ରବର୍ଟ ପେନ୍ (*Robert Payne*)ଙ୍କ ସଂପାଦନାରେ

ପ୍ରକାଶିତ ଚୀନ ଦେଶର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି, ଚୁ-ଫୁ (712—770)ଙ୍କ କବିତାର ଅନୁବାଦରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଶ୍ରୀଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ ।

The good rain knows when to fall
Coming in this spring to help the seeds,
Choosing to fall by night with a friendly wind
Silently moistening the whole earth.
Over this silent wilderness the clouds are dark,
The only light shines from a river boat.
To-morrow morning everything will be red and wet
And all Chengtu will be covered with
blossoming flowres.

ଏହି ଅନୁବାଦରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତି ଚୀନ୍ ବ୍ରହ୍ମର ଆଶୀର୍ବାଦକୁ ଠିକ୍ ବୁଝିହେବ ନାହିଁ । ମ୍ୟାଙ୍କ୍‌ଲିସ ପ୍ରଫେସର ଦ୍ଵାଏ ଟାଉଆର (High Tower)ଙ୍କ ସହାୟତାରେ ‘ The only light shines from a river boat ’—ପଟକ୍ରିଟିକୁ ଆସନ୍ତକ ଭାବରେ ଅନୁବାଦ କରାଇ ଆଣିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟାନୁବାଦ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଦୃଶ୍ୟମାନ ରୂପ ଠିକ୍ ପ୍ରକଟନ କରି ପାରୁନାହିଁ କି ଇନ୍ଦ୍ରିୟସଂବେଦ୍ୟ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ବର୍ଷା ରାତିର ଘନଘୋର ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭରେ ନୟାବସରେ କୌଣସି ଏକ ନୌକାରୁ ଶୀତ ଆଲୋକ ରେଖା ଭାସି ଉଠୁଛି—ଆସନ୍ତକ ଅନୁବାଦର ମାଞ୍ଚିଟି ଶର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ନିଜର ଶକ୍ତିବଳରେ ସେହି ଛବିଟିକୁ ଟେକି ଫୁଟାଇ ପାରୁଛନ୍ତି ।

River... Boat... Fire... Alone... Bright...
ନଦୀ... ନୌକା... ଅଗ୍ନି... ଏକାକୀ... ଉଜ୍ଜ୍ଵଳ...

ଏବେ ଯେ କେହି ଛବିଟିକୁ ଦେଖି ପାରିବେ । କୃଷ୍ଣ ନୀରବ ସେହି ଘନଘୋର ରାତିର ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭରେ ନୟାଟିଏ ବହୁଧାଉଛି—ନଦୀରେ ନୌକା, ନୌକାରେ ଅଗ୍ନିସନ୍ଦୀପିତ । ହୁଏତ ନୌଧାଶୀରଣ ସେଷେଇ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହି ଅଗ୍ନିଭିନ୍ନ ଜଳସ୍ଥଳ

ଅନ୍ତଃସରରେ ଆଉ ଅନ୍ୟ କିଛି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନୁହେଁ କି ଆଲୋକିତ ନୁହେଁ । ବଡ଼ ନିଃସଙ୍ଗ ସେହି ଅଗ୍ନିସନ୍ତୀପନ । ବାକ୍ୟାନୁସୂର ସହାୟକ ବିଭକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୟ କି ସଂଯୋଜକ ଅବ୍ୟୟାଦି ନଥିବାରୁ ହୁଏତ କିଛି ଯୁକ୍ତି ନିର୍ଭର ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଗ କଲ୍ପନା ଉଦ୍ବେଗ କରିବାକୁ ସିଦ୍ଧାଂଶରେ ବଡ଼ ଷମ ଓ ସମର୍ଥ । ସବୁ ଦିଶୁଛି, ମାରବତାର ରହସ୍ୟ କାନରେ ବାଜୁଛି —ଏପରିକି ବର୍ଷାକାଳ ମାଟିର ଗର ପ୍ରସରୁଛି—କାଲି ସକାଳୁ ସମଗ୍ର ଚେଙ୍ଗଟିଭୂମି ଧୂସ୍ରାକାନ୍ତର ସହାୟ ଉଠିବ ।

ମ୍ୟାକଲସ୍ ତାଙ୍କ ‘Poetry and Experience ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତୁ-ପ୍ରାଣର ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀର ଚୀନଗୃହଯୁଦ୍ଧ ସଂପର୍କରେ ଲେଖା । ଏହି ଯୁଦ୍ଧରେ ତୁ-ପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଯଥେଷ୍ଟ ଶତଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଛି । କବିତାର ଆସରିକ ଅନୁବାଦରେ ଶବ୍ଦ ସଂସ୍ଥାନରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଶକ୍ତି ଓ ସ୍ୱରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ ।

Blue...Smoke...Beacon-Fires...White...Bone...Man

ମାଳ...ଧୂମ... ସଙ୍କେତାଗ୍ନି... ଶୁକ୍ଳ... ଅସ୍ଥି... ମଣିଷ...

ବ୍ୟାକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଜାଇ ରଖିଲେ ହେବ—ସଙ୍କେତାଗ୍ନିର ଧୂଆଁ ମାଳ ଓ ମଣିଷର ଅସ୍ଥି ଧଳା—**The blue is the smoke of beacon-fires, the white is bones.** ଏଠାରେ ମାଳଧୂଆଁ ଓ ଧଳା ଅସ୍ଥି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ରହସ୍ୟମୟ ସଂପର୍କ ରେଖାଟିକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଧୂଆଁ ସଦା ବର୍ତ୍ତମାନ—ଧୂଆଁ କେବଳ ଉଠୁଥିଲା-ବେଳେ ଧଳା, ମାଳ କି ପାଉଁଶିଆ ଦିଶେ—ମଣିଷର ଅସ୍ଥି କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ନୁହେଁ । ସେ ସବୁ ଅଜ୍ଞାତର କଥା ଆଉ ବା ଧଳା । ଧୂଆଁ ଓ ଅସ୍ଥି—ଏହି ଦୁଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଅଛି ସମୟର ଘର୍ଷ ବ୍ୟବଧାନ । ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗି ରହିଛି—ଏଠିସେଠି ତେଣୁ ସଙ୍କେତାଗ୍ନି ବର୍ତ୍ତମାନ । ଥଣ୍ଡା ପବନରେ ଦ୍ୱାଶକଟୁ ଇଷତ୍ ମାଳାରୁ ଧୂଆଁ ଘୁରି ଘୁରି ବୁଲୁଛି—ଯୁଦ୍ଧହତ ମଣିଷର ଅସ୍ଥି ଇତସ୍ତତଃ ବିସିପ୍ତ । ବହୁ ଦିନରୁ ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗିଲାଣି । ଏବେ ବି ସରିବାର ଲକ୍ଷଣ ଦିଶୁନାହିଁ । ପାଖକୁ ପାଖ ଉତ୍ତରାସିଧାସିଧା ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ କାଳର ପ୍ରବାହ ଦୁର୍ଲ୍ଲକ୍ଷ୍ୟ

ରହୁନାହିଁ । ସେ କାଳ ସୁନ୍ଦର ବେଦନା, ଦୁର୍ବିପ୍ଳବ ଓ ଶାନ୍ତସୂତା ଦେଇ
ଅନ୍ତସୂତା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଲି ପୋ (Li po)
—ଚୀନର କାବ୍ୟଦାସ । ସେ ଅବଶ୍ୟ ଗୀତକବି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ
ଭାବସଂବେଗର ସଫଳ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କର କବିତା ଅବଶ୍ୟ-
ପାଠ୍ୟ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯେ ଅଳଙ୍କାର ମାତ୍ର, ନୁହେଁ—ତାହା ମଧ୍ୟ
ଉପଲବ୍ଧ ହେବ । ଅନେକେ ମନେ କରିଥାନ୍ତି, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୁନ୍ଦର
ହେବା ବାସ୍ତବ୍ୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା—ଏହି ପ୍ରତି ଲବ୍ଧି
କାବ୍ୟସ୍ୟ ଆତ୍ମା । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତେଣୁ ସୁନ୍ଦର ଓ କାବ୍ୟୋଚିତ (Poetic)
ନ ହେଲେ କବିତାକୁ ଗତି ନାହିଁ । ଏପରି ମତବାଦ ଯେବେ ସତ୍ୟହୁଏ
ତେବେ ଲି ପୋଙ୍କ ଅପରାଧର ସୀମା ଲେଖିବା ନାହିଁ । ମଦନଶାରୀ ସଂଜ୍ଞା-
ଲଭର ଭାବାନୁଭୂତି ଯେନି ସେ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାଟିଏ ରଚନା କରିଛନ୍ତି—
ବଡ଼ ଯାଧାରଣ ତାହାର ରୂପଶ୍ରୀ । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଦନଶାରେ
ଘାରି ହେବା କାବ୍ୟୋଚିତ ବ୍ୟାପାର (Poetic) ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ
ମଦନଶାରୀ ସଂଜ୍ଞା ଫେରି ପାଇବା କଥାଟା ପୋଏଟିକ୍ ହୋଇ ନ ଥିବ ।
ଲି ପୋ ଏ ବିଷୟରେ ଆଦୌ ଅବଚେତନ ନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ କବିତାଟିକୁ
ଯେ କେହି ଥରେ ପଢ଼ି ମନେ କରିପାରନ୍ତି, ଏଥିରେ ମଦନଶାରୀ
ମାତାଲମ୍ବିକୁ ସଗୌରବେ ପ୍ରବୃତ୍ତ କରାଯାଇଛି । ବସନ୍ତର ମୃଦୁଲୟ ଓ
ସଂଗୀତମୁଖର ଉଦ୍ୟାନରେ ପଶିର କୁଜନ ଏପରି ଧାରଣାକୁ ସହାୟ
ହେବେ । ମାତ୍ର ଯେବେ କେହି ଏକାଧିକ ବାର ପଢ଼ନ୍ତି ତେବେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ
ପାଠର ଭ୍ରାନ୍ତି ଦୂର ହୋଇଯିବ । ତେବେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତି ପୂର୍ବର
ମନୋରାଜ ପରିହାର କରିବାକୁ ହେବ । କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାଧନ
ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ—ତେଣୁ ସୁନ୍ଦର ନ ହେବା ତାହାର
ମାରମ୍ଭକ ଅପରାଧ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ତାହା କାବ୍ୟର ଉପାଦାନ—
କାବ୍ୟଗଠନ ଶିଳ୍ପର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଏବେ କବିତାଟିର ଇଂରାଜୀ
ଅନୁବାଦ ପାଠକରାଯାଉ ।

Life in the world is nothing but a big dream.

I won't spoil it by doing anything or troubling
about anything,

I said, so I was drunk all day,
Lay out on the porch in front of the door
helpless.

When I woke I stared at the garden—
Some bird was singing in the flowers. ;
I wondered, what season is it ?
Chattering oriole; spring wind,
Moved by that singing I sighed,
There was wine so I filled my cup.
I sang madly waiting for the moon,
When the song ended senses had gone.

ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କାହିଁ ? ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେବେ ନିର୍ଭର କରିବ ତେବେ ଉତ୍ତର ଏହି କବିତାଟି ପାଇଁ ନ୍ୟାୟ ବରୁଣ ମିଳିବ ନାହିଁ । କବିତା ସୁନ୍ଦର ହେବ ବୋଲି କୌଣସିଠାରେ ସେପରି କିଛି ଅମୋଘ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କୌଣସି କବି ମାନବାକୁ କେବେ ବାଧା ନୁହେଁ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କାବ୍ୟପାଠକଗଣ ମ୍ୟାକଲିସ୍କ ପରମର୍ଶ ଚିରକାଳ ସ୍ମରଣ ରଖିପାରନ୍ତି । ‘Poems are not meant to be beautiful, they are meant to be poems—which is something at once more or less. Images in poems are not meant to be beautiful they are meant to be images in poems, working as images in poems work. (Poetry and Experience.) ଏକଥା ଜାଣିଥିଲେ ଲି ପୋ; ଜାଣିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଦେଶବାସୀଏ । ଚୀନ କବିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ଗାନ କରିଛନ୍ତି । ତାର ଚିତ୍ର ଚିତ୍ର ଓ ଘଟଣା କିଛି ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ—ସବୁ ଚିନ୍ତାସ୍ୱାସ୍ତବ । ମଦୋନ୍ମତ୍ତ ଏବେ ସଞ୍ଜ ଫେରି ପାଉଛି । ଅର୍ଦ୍ଧନୀଳିତ ନେତ୍ରେ ସେ ଦେଖୁଛି ଉଦ୍ୟାନର ଲନ୍ । ଶୁଣୁଛି ପତୀର ଗାନ ଓ ପରଶୁଛି ବସନ୍ତ ପବନ । ଏ ସବୁ କ’ଣ ଏକ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ମାତାଲର ସ୍ମୃତି ଭଳି କଥା ମାତ୍ର ? ନା ଏହା ପଛରେ ଆଉ କିଛି ନିଶ୍ଚିତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅଛି ? ଅନ୍ତରରେ

ଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠେପସମ ପାଠକ କବିତାର ଭାବ ଠିକ୍ ଧରି ପାରିବେ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ
 ଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସଂପର୍କୀୟ । ଏ ତ ମଦମତ୍ତତାର ଦୁଇଟି ରୂପ—
 ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଭିନ୍ନ । ଗୋଟିଏ ନଷ୍ଟି, ପୁ ଓ ଅପରଟି
 ସଫିୟ । ବସନ୍ତର ଏକ ସୁନ୍ଦର ସକାଳେ ପ୍ରଥମଟିର ଉଦୟ—ସେହି
 ଚିତ୍ରବୃତ୍ତିର ଚନ୍ଦ୍ର ହେଉଛି, **Life is a big dream**—ଜୀବନ ଏକ
 ଅପରନ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଠିକ୍ ଆନ୍ତରିକ ମଦମତ୍ତତାର କଥା—ଅଶାନ୍ତ
 ଉତ୍ତେଜନା ସମୁଦ୍‌ବେଳତ, ତେଣୁ ସେଠି ଖେଳ ଉଠିଛି ସଂଗୀତର
 ବଣ୍ୟ ବିହ୍ୱଳତା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟର ଦୁର୍ଦ୍ଦାନିତ ଅଭୀପ୍ସା । ପରଶାମ
 ଏକ ପ୍ରକାର ମୃତ୍ୟୁ—ସଞ୍ଜାଲୋପ । କବିତାର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷରେ ସେହି
 ଏକ ମଦ୍ୟପ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନରୂପ ଘେନି ଉଭା ହୋଇଛନ୍ତି । ଦୁହିଁଙ୍କ
 ବ୍ୟବଧାନକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ବସନ୍ତ ପବନ, ସୁନ୍ଦର ଉପବନ
 ଓ ସଂଗୀତଶିଳ୍ପୀ ପକ୍ଷୀ । ଅଧୁନା ବସୁଧାବୋଧର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଘେନି
 ପ୍ରଶ୍ନଟିଏ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି, ‘**I wondered what season is it ?**’
 କ’ଣ ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଅର୍ଥ ? କାଳବସରେ ‘ମୁଁ’ ତାର ଅର୍ଥ ଓ ଅସ୍ତିତ୍ୱ
 ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁଛି, ଅଥଚ କେଉଁଠି ଅଛି ତାହା ଅନୁଭବପ୍ରକରକୁ ଅଣି
 ପାରୁନାହିଁ । ଏହି ଚିତ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ପକ୍ଷୀ ଓ ପବନର ସଂପର୍କ ଖୋଜିବାକୁ
 ହେବ । ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି, ଅଥଚ ‘ମୁଁ’ ଜାଣି ନାହିଁ । **Chattering**
oriole ଓ **spring wind** —ଏ ଦୁହେଁ ଠିକ୍ ଜାଣନ୍ତି—କାଳ
 ବସନ୍ତର । ଜୀବନ ଓ କାଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଏଠି ‘ମୁଁ’ କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲି
 ଯାଇଛନ୍ତି । ‘ମୁଁ’ ର ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ କାଳ ପ୍ରୋତରେ ହଜିଯାଇଛି—
 ତାହାହିଁ ଜୀବନର ଅପରାଧ । ‘ମୁଁ’ ପୁଣି କିଛି ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିନେଲା, ବଣ୍ୟ
 ସଂଗୀତର ବ୍ୟାମୋହ ମଧ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଲା—
 ‘ମୁଁ’ ର ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିର ଏ ଅପରାଧ ଘଟିଛି । ଯେଉଁ ଅନୁଭବ ଏହି
 ଦୁଇ ମଦୁଆଙ୍କ ବ୍ୟବଧାନର ଅନ୍ତରାଳକୁ ପ୍ରସ୍ଥ ହୋଇ ଉଠେ ତାହା ଏକ
 ସଚେତନତା—କାଳଜାଲରେ ପଡ଼ିଥିବା ମଣିଷର କାଳପ୍ରତି ଏକ ବସୁଧା
 ବିମୁକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ—ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ମଣିଷର ମରଣଶୀଳ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସଂପର୍କରେ
 ସଚେତନ ଏକ ଅନୁସନ୍ଧାନ । ସକାଳେ ଥିଲା ପୃଥିବୀର ଜୀବନ
 ସ୍ୱପ୍ନାଙ୍କୁଳ, ସୁନ୍ଦର—ବସନ୍ତ ସକାଳ, ଉଦ୍‌ୟ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ମଦମତ୍ତର

ପବନ । ସେଠାରେ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଭାବନାର କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁ ନ ଥିଲା । ଅଥଚ ସଜ୍ଞା ଲାଭି ରହିଲା ବେଳକୁ ସ୍ବପ୍ନ ବିହୀନ, କାଳଜ୍ଞାନ ବିଲୁପ୍ତ— ଅସରନ୍ତି କଳ୍ପନା ଅପହୃତ, ସବୁ ଧାନ୍ତ । ଗୋଟିଏ ଦିନର କି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଜୀବନ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ନିହେତୁ । ସେହି ଅମୂଲ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିକୁ ହରେଇବାର ଦୁଃଖ ଓ ଆଶଙ୍କାରୁ ଜୀବନ ଆଜି ଏତେ ମହାର୍ଦ୍ଦ ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତ । କିଛି ଲି ପୋ ରୁଜୁଳିଆ ମଦ ଖାଉଥିଲେ ବୋଲି ଯେଉଁମାନେ ସମ୍ଭାବନା ରଖିଛନ୍ତି ଓ ଯେଉଁମାନେ ଚୀନ କବିତାରେ ମଦ୍ୟପାନର ଅନ୍ତସ୍ତ ପ୍ରଶଂସା ଶୁଣିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହୁଏତ ଏହି କବିତା ପଢ଼ି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରି ବସିବେ, କବିତାଟି ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ନିବୋଧ କାବ୍ୟାତ୍ମକ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । କବିତାରେ ଏଣି କେଉଁ ଭାବସଂବେଗ ଥୁଟୁଛି ତାହା କେଉଁଠି ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ—ଅର୍ଥାତ୍ ଆମ ଭାବନାଭୂତ ଉପରେ ପ୍ରଶ୍ନ ପ୍ରଶ୍ନ ପକାଇବାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷାରେ କିଛି ନାହିଁ । ପାଠକ ହସିବ କି କାନ୍ଦିବ—କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଭାଷାକୁ ଅନୁସରଣ କବିତାକୁ ଆମ୍ଭେ ଧରିପଡ଼ିଗଲେ ମୁଣ୍ଡ ଭାବନାଭୂତର ଦର୍ଶନ ମିଳିବ ନାହିଁ । ଉପସ୍ଥାପିତ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟସ୍ତରରେ ଅନୁଭବ କରି ନେବାକୁ ହେବ— ଗୋଟିଏ ମଣ୍ଡର ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ମାତାଲ ରୂପ ଦେଖିଲେ ତଥା ପକ୍ଷୀର ସଂଗୀତ ଶୁଣିଲେ ଓ ବସନ୍ତ ବାୟୁର ଫୁଟି ଛୁଇଁଲେ ପ୍ରଶ୍ନଟି ପ୍ରଶ୍ନଭଳି ଆମର ହୃଦୟୋପ ହେବ । କବିତାର ଭାବସଂବେଗ ସବୁ ବେଳେ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ—ବାହାରେ ତାହାର କୌଣସି ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନ ଥାଏ ।

ଲି ପୋକ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ସଦା ଏପରି ସିଧା ଭୌତିକ ବସ୍ତୁରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ନ ଥାଏ । ତାଙ୍କର ବ୍ୟାକୋକ୍ତିମୂଳକ ‘ସୁନ୍ଦର ସଂଗୀତ’ କବିତାଟିକୁ ଆମେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ରୂପେ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବା । ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ରବୀନ୍ଦ୍ର ପାଣି ।

Before the peak of Returning Joy the sand was
like snow.

Outside the surrendered city the moon was like
frost.

I do not know who blew the horns at night
But all night long the boys looked toward their
homes.

ଲଘୁ ଓ ସନ୍ଧିୟା କେତେଟାଟି ବାକ୍ୟ—ଚନ୍ଦ୍ରକଳାବଳି ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ।
ସୀମାନ୍ତରୁ ଗୁଡ଼ାଉମୁଖରେ ଫେରିଲାବେଳେ ଲୋକ ଦୂରରୁ ଧାନଘରେ
ଦେଖେ ପଦ୍ମତର ଶୃଙ୍ଗାବଳି—**Peak of Returning joy** । ଅବରୁଦ୍ଧ
ଏକ ନଗର ଶନ୍ଦ୍ୱନ୍ଦପ୍ରଗତ । ଶୃଙ୍ଗାବଳିର ସନ୍ଧ୍ୟାଶ୍ରାବଣରେ ପ୍ରସାରିତ ରହିଛି
ମରୁପ୍ରାନ୍ତର—ବାଲୁନା ଭୂଷାମୟୁକ୍ତ । ନଗର ଉତ୍ତାମରେ ଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ
ଭୂସ୍ଥାନଧବଳ । ଶୀତ ଆସିନାହିଁ ଅଥଚ ଶୀତର ଭାବନା ଖେଳୁଛି ସର୍ବତ୍ର ।
ଅଜ୍ଞାତ ଅପରିଚିତ କେନ୍ଦ୍ର ଜଣେ କାହିଁ ନିସ୍ତବ୍ଧ ରାସିରେ ବଞ୍ଚି ବଜାଉଛି
ଆଉ ପାରାବତ ଘରକୁ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ବସିଛନ୍ତି ସୈନିକଗଣ । କଣ ଅଛି
ତାଙ୍କର ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ? ଫେରିବାର କ୍ଷୀଣ ଆଶା ନା ନ ଫେରିବାର
ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ ? ପାଠକ ଯାହା ଭାବିବେ ତାହା ଅଛି । ବହୁକାଳ-
ବ୍ୟାପୀ ଅନଶ୍ଚ ଏକ ଯୁଦ୍ଧରେ ମଣିଷର ଆଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ
ଏକ କଥା—ଭେଦସ୍ଥାନ—ବ୍ରହ୍ମସ୍ଥାନ । ଆଶା ହେଉ କି ନୈରାଶ୍ୟ ହେଉ
—ସବୁ ରହିଛି ଚନ୍ଦ୍ରକଳାସମାହିତ । ଭାବସଂବରଣର ପ୍ରସ୍ତୁତି କିଛି
ନାହିଁ । ଆଶା କି ନୈରାଶ୍ୟ—କେଉଁ ଅର୍ଥ କରାଯିବ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ
କବିତା ଦେବାକୁ ଚାହୁଁ ନାହିଁ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ମୁହଁ ଖେଳି କିଛି କହେ ନାହିଁ
—ଆବେଗତତ୍ତ୍ୱ ତାହାର ପ୍ରାଣପ୍ରକୃତିକୁ ପାଠକଙ୍କୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ
ହୁଏ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୫ମ । ଡ୍ରଷ୍ଟା ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗ୍ରୀକ ଦେଶର କବିଙ୍କୁ
ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ବେଶ ଜଣାଥିଲା । ‘**Book of Odes**’
ଗ୍ରନ୍ଥରେ କନୟନୀଅସ୍ତଙ୍କର ଗୋଟିଏ କବିତା ରହିଛି । ତାହାର ଚିତ୍ରକଳା
ବିସ୍ମୟକର ।

Dead doe lies in forest,
White rushes cover her.
Lady thinking of the spring,
Fine knight over her.

In the oak forest.
In the waste land, doe is laid.
White rushes over her,
Lady beautiful as jade

Don't please touch me, Sir.
Don't snatch my handkerchief away...
Don't ! My dog will bark

ମୃତହରିଣୀ ଶୁଭ୍ର ଭୃଣାକ୍ରାନ୍ତ । ଠିକ୍ ସେଇଠି ଏକ
ପ୍ରେମାକୁଳା ସୁନ୍ଦର ଚରୁଣୀ ଯୋଦାଙ୍କର ଦୃଢ଼ ଆଲିଙ୍ଗନାବଦ୍ଧ । ଗୋଟିଏ
କଣ ଅନ୍ୟଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନକ ? ନା । କବିତା ପୁଣ୍ୟରେ ସେହି କଥା କହେ,
ଓକ୍ ଅରଣ୍ୟରେ ମୃତହରିଣୀ ଭୃଣାକ୍ରାନ୍ତ ଅଥ ସୁନ୍ଦର ପରାଟିଏ
ପୀତ ମଣିଷିଏ ପରି ଯୋଦାଙ୍କର କୋଳାଗ୍ରତ । ଦୁଇଟି ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ—
ସାମ୍ୟ ଅଛି ଅଥଚ ବଡ଼ ବିପରୀତ ପରିପର । ଗୋଟିଏ ଶୀତଳ ମୃତ୍ୟୁର,
ଅପରଟି ହସିଲ ପ୍ରେମର । ଚରୁଣୀଟିର ପ୍ରୀତିପ୍ରପଞ୍ଚ ମୁହଁରେ ଛଦ୍ମ
ପ୍ରତିବାଦ—Don't ! my dog will bark—ନାଟା ବେଗ୍ ହୁଁ ହୁଁ
ଶୁଭୁଛି । କିଏ ଦେଖି ଦେବ ବୋଲି ସନା ଆପଣ ! ଏଠି କିନ୍ତୁ ଗଲୁ
କୁହାଯାଉ ନାହିଁ ରଚନା କରାଯାଇଛି କବିତା । ସ୍ଥାନ ଓ କାଳକୁ ଛୁଇଁ
ଛୁଇଁ ଯୁଗପତ ସମ ଓ ବିଷମ ଦୁଇଟି ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ପାଖକୁ ପାଖ ରହି-
ଯାଇଛନ୍ତି । ପାଖକୁ ପାଖ ଥିବାରୁ ତ ଅର୍ଥ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ପୂର୍ଣ୍ଣ
ରହିଛି । ମଣିଷିଏ ପରି ସୁନ୍ଦର ଚରୁଣୀ ଯୌନାବେଗରେ ଚରମ
ଉକ୍ତରା ପରବଶ । ତାହାର ନାହିଁ ନାହିଁ ପ୍ରତିବାଦ ସେହି ଉକ୍ତରା ଓ
ଆକୁଳତା କୋଳରେ ଦୟାମୟ କି ହାସ୍ୟକର ଶୁଭୁନାହିଁ, ସ୍ପଷ୍ଟ ବିପରୀତ
ଅର୍ଥଟିକୁ ଦୋଷଣା କରି ଖୁଲୁଛି । ଠିକ୍ ପାଖରେ ପଡ଼ିଛି ତାହାର ପରି
କ୍ଷୀଣାଙ୍ଗୀ ସୁକୋମଳା ହରିଣୀଟିଏ—ଅଥଚ ସେ ମୃତ—ପ୍ରାଣହୀନ—
ତାହାର ଜୀବନ ନାହିଁ । ପ୍ରେମର ଉଷ୍ମଚଞ୍ଚଳ ଆଲିଙ୍ଗନ କୋଳରେ
ନୁହେଁ, ଶୁଷ୍କଭୃଣ ତଳେ ତାହା ଲେଟି ପଡ଼ିଛି । ସେକ୍ସ ଓ ମୃତ୍ୟୁ
ହାତ ଧସିପରି ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେବେ କବିତାର ସ୍ୱାଦ
ସବେଗ କ'ଣ ? ମୃତହରିଣୀ ପାଇଁ ଶୋକ ନା ଚରୁଣୀର

ହାସ୍ୟେଲ୍ଲାସର ଆନନ୍ଦଯୋଗ ? ପ୍ରକୃତରେ ଏଥିରୁ କୌଣସିଟି କବିତାର ଭାବସଂବେଗ ନୁହେଁ । ଦୁଇଟିର ସ୍ଥାନ ବ୍ୟବଧାନ କୋଳରେ ଶୋଇ ରହିଛି ଭାବସଂବେଗ । ମଣିଷ ଜୀବନରେ ତା'ର ଅଧିଷ୍ଠାନ । କହି ଦେଉନାହିଁ ଅଥଚ ବୁଝି ଦେଉଛି । ଗୋଟିଏ ଯୌନାବେଗ ଓ ଅପରଟି ମୃତ୍ୟୁ—ଗୋଟିଏ ଜୀବନର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କମେଡ଼—ଅନ୍ୟଟି ଉଦାସୀନ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । ମଝିରେ ଜୀବନ ।

ମୁହଁରେ କିଛି ନ କହି ମଧ୍ୟ ସବୁକଥା କହିଦେ । ଯାହା ଭାଷାରେ କହିଦେ ନାହିଁ ତାକୁ ପୁଣି ଆଦୌ କହିବାକୁ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ କିଛି କହି କହିବାର କଥାକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ହୁଏ । ଉପରେ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳା ଚିତ୍ରବର୍ତ୍ତନୀ ଚିତ୍ରାବଳୀ ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ ଭାବସଂବେଗକୁ ଧରି ରଖିଛନ୍ତି । ଦୁହେଁ ଯାହା ନ କହନ୍ତି, ଦୁହେଁଙ୍କର ବ୍ୟବଧାନରେ ତାହାହିଁ ଥାଏ । ନିଃସଙ୍ଗ ଚିତ୍ରକଳା ଭାବସଂବେଗକୁ ଠିକ୍ ରୂପ ଦେଇ ନ ପାରିବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ଏକାଧିକ ଚିତ୍ରକଳାର ନିକଟ ସମାବେଶ କବିତାର ଭାବୋଦ୍ରେକ ଶକ୍ତି ବଢ଼ାଇ ଥାଏ । ହସିଲା ତରୁଣୀ ଓ ମଲା ହରିଣୀ—ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଲଜିକ୍ ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କର ସମାବେଶ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲେହେଁ ଭାବସଂବେଗ ସୃଷ୍ଟିହେବାରେ ଦୁହେଁ ବଡ଼ ଗୁରୁଭୂମି ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳାବଳୀର ପରସ୍ପର ସଂପର୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏହିପରି ଭାବାନୁଭୂତି ଉପଲବ୍ଧ କରିବାକୁ ହେବ—“When the emotion is in the images there is always a relationship between images—not an image in isolation. *

ହାଇକୁକବିତାର ଚିତ୍ରକଳା

ଜାପାନୀ ସାହିତ୍ୟର ହାଇକୁ (Haiku) କବିତା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛି । The Encyclopaedia Britannica ଜାପାନୀ କବିତାକୁ ପୃଥିବୀରେ ପଠାନ୍ତରାଜ୍ୟ ବୋଲି ଯାହା କହିଛି ତାହା ଆଦୌ ସତ୍ୟର ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । ଚିତ୍ରକଳା-ଆନ୍ଦୋଳନ

* Poetry and Experience – Archibald MacLeish.

ହାଇକୁ କବିତାରୁ ଉତ୍ପାଦ ଓ ପ୍ରେରଣା ଖୋଜିଛି । ହାଇକୁ
କବିତା ସ୍ୱୟଂ ଏକ ଏକ ଚମତ୍କାର ବିଷୟକୁ ।

More feeling than the glint of withered leaf

On the wind

Thing called life

ବାକ୍ସଂସଦ ଓ ଭାବସଂସଦର ସୁନ୍ଦରତମ ଉଦାହରଣ ଏହି
କବିତା । ମାତ୍ସୁଓ ବାସୋ (1644-94) ଥିଲେ ଏହି ହାଇକୁ
କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ (Subtle
observation) ଓ ଚକ୍ଷୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପଲବ୍ଧି (perception) ହାଇକୁ
କବିତାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଉଚ୍ଚ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ତାହାର ଗୌରବ
ନ ହୋଇ ହୁଏ ଅପରାଧ । ଏକ ଭାବସଂବେଗ କି ଏକ ଭାବୀନୁଭୂତିକୁ
କେନ୍ଦ୍ର କରି ତାହା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଅନୁବାଦ ସୂତ୍ରରେ ବାସୋଙ୍କର
ଦୁଇଟି ହାଇକୁ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ହେବ । କବି
ରସାନ୍ୱନାଥ ଏହି କବିତାକୁ ଜାପାନୀ ଜାତିର ହୃଦୟର ମିତବ୍ୟୟିତା
ବୋଲି ପଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଜାପାନଯାତ୍ରୀରେ । ଆକ୍ଷରିକ
ଅର୍ଥରେ ହାଇକୁ ଚୂର୍ଣ୍ଣଲିତ କବିତା । ତାର ଅକ୍ଷର ମାତ୍ର ୧୭ =
୫+୭+୫ । ଚରଣ ତିନୋଟି । ଯଥା :—

(କ) ପୁରୁଷଙ୍କେ ଇୟା

କୋଓୟାଜୁ ତୋବକମୁ

ମିଜୁ ନୋ ଓତୋ ।

ରସାନ୍ୱକ ଅନୁବାଦ :

ପୁରୁଷେନୋ ପୁରୁଷ

ବ୍ୟାଞ୍ଜେର ଲପ୍ତ,

ଜଳେର ବିକ ।

ଜାପାନ ପାଠକର ମନ ବଡ଼ ଶାନ୍ତ, ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ସଂପନ୍ନ ।
 ଦର୍ଶନଶୃଙ୍ଖଳ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ନ ଉଠିଲେ ଏହି କବିତାକୁ ବୁଝିବା
 କିପରି ? ପରିଚ୍ୟକ୍ତ ଏକ ପୁରୁଣା ପୋଷାକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଓ ଅନ୍ଧକାର-
 ଜନ୍ମ । ତାହାର ଭିତରକୁ ଡେଇଁ ପଡ଼ୁଛି ଗୋଟିଏ ବେଙ୍ଗ । ଏହି
 ଡେଇଁବା ଶବ୍ଦଟା ଶୁଣିବାକୁ ହେବ । ଡେଇଁବା ବେ ସେ ଶୁଭିଳ—
 ସେଥିରୁ ପୋଷାକର ପାରିମାଣିକ କିପରି ସମ୍ବନ୍ଧ ତାହା ବୁଝିହେବ ।
 ପାଠକ ମନରେ ପୁରୁଣା ପୋଷାକର ଛବିଟିକୁ ଆକର୍ଷଣକୁ ରୁଦ୍ଧିଛନ୍ତି
 କରି । ସେଥିଲ୍ଲି ଲେଖକଟି ମାତ୍ର ସଙ୍କେତ ଗୋଳଧରିଛନ୍ତି ସେ ।
 ଫେରିକରେ ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ । ପାଠକଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଆଉ କିଛି
 ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଦେଖି ହୁଏ ପୋଷାକ, ଶୁଣିହୁଏ ବେଙ୍ଗର ଡେଇଁବା
 ଶବ୍ଦ ।

(ଶ) ମୂଳ ଛାନ୍ଦକ :

କ୍ୟାଶ୍ୱଦା ନି

କ୍ୟାଶେଷ୍ଟ ନୋ ତୋମାଗିନେକରି

ଆକି ନୋ କୁରେ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଅନୁବାଦ :

ପରୁ ଡାଲ

ଏକଟା କାକ

ଶରତକାଲ ।

ଶରତକାଲ—ଗଛରେ ପତ୍ର ନାହିଁ । ଡାଲ କେତେଟା ଶୁଖି
 ଆସିଲଣି । ଗୋଟିକରେ କାଉଟିଏ ବସିଛି । ଶୀତାଳଜନ୍ମ ଦେଶରେ
 ଶରତକାଲ ମୃତ୍ୟୁଶଂସୀ—ମନରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଆଣେ । ଗଛକୁ ଚିକ୍ତ
 କରି ଝିଝିଇଥାଏ ସବୁ ପତ୍ର ଓ ଫୁଲ । କୁର୍ବୁଟିକାଛନ୍ତି ଅକାଶର
 ଜ୍ୟୋତି ନଥାଏ—ସବୁ ମାନ ଓ ନିସ୍ତେଜ । ଏହି କାଳରେ ଡାଲରେ
 ବସିଛି କାଉଟିଏ । ଏଥିରୁ ଶରତର ରୂପ ଦେଖି ହୁଏ—ବଡ଼ ଚିକ୍ତ ଓ
 ପରିମାନ । ପାଠକର ଛବି ଦେଖିବାର ମାନସିକ ଶକ୍ତି ପ୍ରବଳ ଥିଲେ

କବି ଅଳ୍ପ କଥାରେ ଛବିଟିର ସୂକ୍ଷ୍ମପାତ ମାତ୍ର, କବି ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । କବିତା ଚିତ୍ର, କଳ୍ପବଳରେ ଚିତ୍ର, ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ ଦେବପ୍ରସାଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଅନେକ ସୁନ୍ଦର ହାଇକୁ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପାଠକଙ୍କ ଗୋଚରରେ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଉଛି ।

1. Fragile rain feet

tip-toeing

on Fall leaves,

2. Tangled stars

glistening knotted hair

dotted with diamonds.

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ହାଇକୁର ପ୍ରଭାବ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ନୁହେଁ । ସୃଷ୍ଟି ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ଓ ସମୃଦ୍ଧ ଭାବାଦର୍ଶ ବିନା କେବଳ ଚିତ୍ରପ୍ରାୟତାକୁ ଘେନି ଯେ ସୁନ୍ଦର କବିତା ରଚନା କରାଯାଇପାରେ ଆମେ ତାହା ଏହି କବିତାନୁଶୀଳନରୁ ଶିଖିବା । ବିଷୟ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନ କରି ତାକୁ ବିଶେଷ ରୂପ ଦେବାର କାବ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟ ଏହି ହାଇକୁର ଆଦର୍ଶ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳା

Never, never, never a simple statement. It has no effect. One must always have analogies, which make another world.

T. E. Hulme,

ଅଧ୍ୟାପକ ଟିଲିଆର୍ଡ୍ (E. M. W. Tillyard) ଖଣ୍ଡେ ବହି ଲେଖିଛନ୍ତି, *Poetry, Direct and Oblique* । ସେ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ-କଳାକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି,

୧—Direct or Statement Poetry

୨—Indirect or Poetry of Obliquity.

ପ୍ରଥମଟିକୁ ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣର କବିତା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟିକୁ ତର୍କିକ କବିତା କହି ପାରୁଁବା । କବିମାନେ ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ ବର୍ଜନ କରୁଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣର କବିତା ପାଠକ ଅଭ୍ୟସ୍ତ କରାଇ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ନେବଳ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଇଥାଏ । ସେଥିରେ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜଗତର ସବୁ ସଙ୍ଗତ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଓ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଥାଏ । ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ତାହାର କାବ୍ୟକର୍ମ । ତର୍କିକ କବିତା ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ, ଭାବ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ସମ୍ଭବ୍ୟ ଥାଏ । ତାହା ଜନ ଜୀବନର ଲଳିତ ମାନେ ନାହିଁ, ମାନେ କେବଳ କଳ୍ପନାର ଲଳିତ । ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ରଚନା ତାହାର କାବ୍ୟକର୍ମ । ଚିତ୍ତକଳ୍ପରୁ ଭାବ ପ୍ରସରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେଥିରେ ଅମୂର୍ତ୍ତି ଭାବନା କିଛି ନ ଥାଏ, ସବୁ ସୁନ୍ଦର ରୂପର କଥା । ଉଦାହରଣାଥ କବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ‘ମୃତ୍ତିକାଦର୍ଶନ’ ଓ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ‘ଅନନ୍ତଗୟନ’ କବିତାର ଏକ ଏକ ଅଂଶ ପାଖକୁ ପାଖ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରିବ । ମୃତବସ୍ତ୍ରା ପତ୍ନୀକୁ ସ୍ୱାମୀ ସାନ୍ତୁନା ଓ ପରାମର୍ଶ ଦେଉଛନ୍ତି । ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର କହିବା କଥା ପ୍ରାୟ ସମାନ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣର ଓ ଅପରଟି ତର୍କିକ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ରଚନାର କବିତା ।

ମୃତ୍ତିକାଦର୍ଶନ :

ଆସିନି ଜୀବନ ସଂଧ୍ୟା ! କାହିଁକି କାତର ?
ମଉଳି ନାହିଁ ତ ତୋର ଅରୁଣ ଅଧର,
କରପାଳୁ ମରଣ ରାଗ, ସେ ନୟନୁ ତେଜ,
ଅଜାଲେ କାହିଁକି ଆଶୁ ଅନ୍ତର ଖେଦ ?
ତେଜସ୍ୱୀନ ହୋଇ ନାହିଁ ସେ ଚକ୍ରର ଦାମ
ବସନ୍ତେ ହେଲେ ବିଚିତ୍ର ଦୀର୍ଘ ଦିବା ସାମ ।

ଅନନ୍ତଗୟନ :

ଏବେ ବି ଦଶରୂପ ତୁମେ ତୋପା ବଣ ଗଙ୍ଗାଶିଖର
ମଧ୍ୟ ଛାଡ଼ି ଗରୁଡ଼େ ଦଗଧ ପଥ ପରି । ଏବେ ବି ରାତିରେ
ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପାହାଡ଼ ତଳେ ଧୂ ଧୂ ଜଳ ବା ନିଆଁର
ନିମନ୍ତ୍ରଣ ତମ ଦେହେ । ଶରୀର ଦଣ୍ଡାରେ
ଏବେ ବି ହେଇନି ଧୂଆଁ ।

ଦ୍ଵିତୀୟାଂଶରେ ଅର୍ଥ ଉଦ୍ଧାର ବସ୍ତାର ଖୋଜ । ସେହି ଅର୍ଥ ସ୍ଵୟଂ
କିଛି କମ୍ ଗଭୀର ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମଟିରେ ଶବ୍ଦ ଧରୁ କଥା ଟିକି
କହୁଛି—ଶବ୍ଦର ଅନନ୍ତଗତ କୌଣସି ଭାବ ଧୂପସାଗର ହୋଇ ପାରୁ
ନାହିଁ । ଅର୍ଥ ଶବ୍ଦକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଚାହୁଁ ନାହିଁ । ସଂଧ୍ୟାର
ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଉଦୟ ପ୍ରୟୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ‘ଶରୀର ଦଣ୍ଡାରେ ଏବେ ବି ହୋଇନି
ସଂଧ୍ୟା’ ଠାରୁ ‘ଆସିନି ଜୀବନ ଧୂଆଁ’ ପଞ୍ଚକ୍ରମର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୂର୍ଲ୍ଲଭ୍ୟ
ରହୁ ନାହିଁ । ‘ଆସିନି ଜୀବନ ସଂଧ୍ୟା’ ପଞ୍ଚକ୍ରମ ଅପର ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପଟିର
ଏକପ୍ରକାର ଭାବ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପରି ମନେ ହେଉଛି । ଆଧୁନିକ କବିତା
ତତ୍ତ୍ଵିକ କବିତା—ଅନେକାଂଶରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାଷାରେ ଲେଖା ।
ଆଧୁନିକ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ସବୁ ବିଷୟ ଅସରଳତା କବିତାର ଏହି
ତତ୍ତ୍ଵିକ ରୂପ ପାଇଁ ଶେଷ ପ୍ରୟୁକ୍ତ କରି ଦେଇଛି । କବିତାକୁ ଏପରି
ଦ୍ଵିଧା ବିରକ୍ତ କରିବାକୁ ଧୂ ଧୂ ଅନେକେ ଆପଣେ କରିବେ । ତଥାପି
ସୁରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ନା, କବିତା ଯେବେ ଠିକ୍ କବିତା ହୋଇଥାଏ
ତେବେ ତାହା ସବୁ ବିଶ୍ୱାସନିର୍ବିଶେଷରେ ସୁଦ୍ଧା ହୋଇଥିବ ଏକ **Non-
discursive symbolic form** । ତାହା କଳ୍ପନାର ଅନୁଶାସନ
ସ୍ତ୍ରୀକାର କରିବ ସିନା ପୁରୁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା (**discursive logic**) ମାନବ
ନାହିଁ । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ **Statement Poetry** ପ୍ରଚୁର ।
ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜ୍ଞସା ସେହି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟକୁ ପ୍ରଶଂସାଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖେ
ନାହିଁ । ତାହା ଘୋଷଣା କରେ, କବିତା ତତ୍ତ୍ଵିକ ହେବା ସମୀଚୀନ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ତତ୍ତ୍ଵିକ କରିଛି ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ, କବିତା କିଛିଟା
ଦୁର୍ବୋଧ ବି । ଦୁର୍ବୋଧ ହେବା କବିତାର ପ୍ରକୃତଗତ ଏକ ଅଧିକାର ।

...that poetry, in obeying the very laws of its nature, must preserve the right to be obscure.

କବି-ମଣିଷ ଓ ବହିର୍ବିଶ୍ୱ — ଏହି ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନ ଦେଖିବା ଏହି କବିତା । ଟମାସ୍ ବ୍ଲାକବର୍ଥ କବିରୁ ଦକ୍ଷିଣନେପଥୀ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ପରି ପୁରପତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ଜଗତକୁ ଦେଖିପାରନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି-ସ୍ଥାନ ନେପଥରେ ଦେଖନ୍ତି ଭିତରକୁ ଓ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ନେପଥରେ ବାହାରକୁ, ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧାରର ଖେଳ । ଆଲୋକର ବ୍ୟାପୀ ହୁଏ ଅନ୍ଧାରରେ ଓ ଅନ୍ଧାରର ଆଲୋକରେ । କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏହି ଦୁଇଜଗତକୁ ସଂଯୋଗ ଦେଖୁଥିବା ଯୋଡ଼ିଦିଏ—The poetic image acts as a bridge between the inner world and that of our external environment and through it some unrealised truth about ourselves is able to shoulder up from its shadowy hinterland into our waking conscious. ^୧ ବିଶ୍ୱାସୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ — ଅର୍ଥ, ଅନୁଭୂତ ଓ ଆଲୋଚନ କେବେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶ୍ୱର ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ମଣିଷର ମାନସିକ ସଚେତନତା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଉପଲବ୍ଧକୁ ଆଣି ପାରେ ନାହିଁ । କବିମାନ ସେହି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟୋପଲବ୍ଧର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ବହିର୍ବିଶ୍ୱପ୍ରସେପଣ (Projection)ର ସହାୟତା ଲେଉଟନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତାଙ୍କ ସତ୍ୟୋପଲବ୍ଧକୁ ମୂର୍ତ୍ତି ଦାନ କରେ । ଅନ୍ତର ଆଲୋକିତ—ଅଥଚ ସେହି

୧. The Chequer'd Shade by John Press—Page 191.

୨. The poet has the double vision of the God Odin, with his blinded eye he beholds what goes on in the night of himself his other eye watches the outer scene. —Price of an Eye by Thomas Black Burn, Page 25.

୩. Ibid. Page. 16

ଆନନ୍ଦକର ଛାୟାଛନ୍ଦା ଅବର୍ତ୍ତମାନ ନୁହେଁ । ଜଣା ଜଗତ ଅଜଣା-
 ଅଜଣା ଲଗେ । ସେହି ଅଜଣାଅଜଣା ଅନୁଭବକୁ ଚିନ୍ତନକୁ ଜଣାଇବାକୁ
 ଚାହେଁ । ଆଉ ସେହି ଚିନ୍ତନକୁ ଏପରି ତାକୁ ଜଣାଏ ଯେ ଯହିଁରୁ ମନେ
 ହୁଏ ସବୁ କିଛି ରହିଯାଉଛି ଅଜଣା ଓ ଅବୋଧ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ
 ମ୍ୟାକ୍ଲିସ୍ ଡାଇଗ୍ରାମ-ଅପେନହାଇଜରଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଆମକୁ
 ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ବର୍ଲିନର ଏକ ଗବେଷଣାଗାର । ପ୍ରଫେସର ଡାଇଗ୍ରାମ୍
 ଯୁବକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅପେନହାଇଜରଙ୍କୁ ଦେଖି କହି ଉଠିଲେ, “Ah, I
 understand you combine the writing of poetry with
 the study of physics.” ପଦାର୍ଥବିଦ୍ୟା ଗବେଷଣା ସାଙ୍ଗରେ
 ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭାବେ କବିତା ଲେଖିବାକୁ ମିଳାଇ ନେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଯୁବକ
 ଗବେଷକ କିଛି ବୁଝି ପାରିଲେ ନାହିଁ—ବୁଝାଇ ଦେଲେ ପ୍ରଫେସର,
 “ଯାହା କେହି ପୂର୍ବରୁ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ସେହି ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନର କଥା
 ଏପରି ଭ୍ରମକୁ ଯେ ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦରେ ବୁଝିପାରନ୍ତି ଅଥଚ କବିତା
 ଲେଖିଲେବେଳେ.....” ଚିନ୍ତାଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ହସରେ ସେହି ସୁନ୍ଦର ମୁହୂର୍ତ୍ତର
 କବିତାର ସତ୍ୟଟି ଟିକ୍ ହୋଇ ଉଠିଲା । “In poetry you do try
 to say what everybody has known before in such a
 way that nobody will understand.” ଶ୍ରୀମାନ ସାଧାରଣ
 ମଣିଷର ଏକାନ୍ତ ଦୁରାସନ୍ନତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁଆ କଥା କହେ—ତେଣୁ ତାକୁ
 ବୁଝାଇ କହେ । କବିତା କହେ ଅତି ସାଧାରଣ କଥା—ଯାହା ସମସ୍ତେ
 ପୂର୍ବରୁ ଜାଣନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଏପରି କହିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ସବୁ
 ମନେହୁଏ ଅଜଣା ଓ ଅଜ୍ଞାନ । କବିତାର ସେହି ଅଜଣା ଅଜ୍ଞାନକୁ
 ଆବିଷ୍କାର କରିପାରିଲେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ଭଲକରି ଜାଣିହୁଏ ।
 ସହଜବୋଧ ହେବା କବିତାର ଯୁଗ୍ମ ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ—Impenetrability ! That is what I say. କବିତା ଜଣାରୁ ହୁଏ ଅଜଣା ।
 ସେହି ଅଜଣାକୁ ଚିହ୍ନି ଜାଣିବାକୁ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ସବୁବେଳେ
 ଗହନ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର କଥା କହନ୍ତି ବୋଲି ମନେକରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।
 ସେମାନେ ପ୍ରାୟ ଆଧୁନିକ ଶେଷରେ ସାଧାରଣ ଓ ସହଜ ଅନୁଭୂତିକୁ
 ରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି—ଆମ ସପକ୍ଷରେ କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାଟିଏ
 ଉଦାହରଣ ଦେଇପାରିବ ।

ହେ ମୋର କବିତା

ତୁମେ ମୁହଁ କାଶ୍ମୀର ଡାଲ ହୁଅ

ପଥର ପାଇନ୍ ଜଙ୍ଗଲ

ଉଟି ଅବା ଦୁର ନୈନିତାଲ

ତମେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ତ (ଓ ଅଶ୍ଳୀର୍ଷ୍ୟ)

ଗାଉଁଲ ସକାଳ ।

ଆଉରଣ୍ଗାବାଦ, ସବୁଜ ନୂତନ

ମାରବତା ପିଏ ପାର ଓଠୁ ଶ୍ଵେଷି

ଅଶ୍ରୁପ୍ଳୁତ ଜୀବନର ଅବା ଅଙ୍କ କଷି

ହସଦର ବିଡ଼ ପିଇ ଓ ଗୁଡ଼ାଖ, ଘଷି

ମଧୁସ୍ଵେଦ, କୁଣା ଡୋର ଓ ହାଡ଼ବିଶ୍ଵାଳ

ତମେ କଷ୍ଟିତ ସ୍ଵପ୍ନ

ଟିକିଏ ସ୍ଵଦ

ଟୋପାଏ ଅଶ୍ରୁ,

ଚେନାଏ ଆହ୍ଲାଦ—

ଅଶ୍ରୁ ଓ ସ୍ଵାଦ ।

ଅଧୁନିକ କବି ଅଭୂତ ପ୍ରଳାପ ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ଜଟେନ୍ଦ୍ରପୁ ମନ୍ତ୍ରଗ୍ରସ୍ତା ରଖି ମୁହଁନ୍ତି ଯତ, କିନ୍ତୁ ସେ ସତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଶାସନ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲର ସୀମା ରହିବ ନାହିଁ । ସେ ନ୍ୟାୟାନ୍ୟାୟ ବୁଝନ୍ତି, ମଣିଷକୁ ଛାଡ଼ା ଓ ସହାନୁଭୂତିର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖନ୍ତି । ଅଧୁନିକ ତାଙ୍କର ସକଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଆଏ ବଡ଼ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସଚେତନ । ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବିଶ୍ଵସୃଷ୍ଟିର ରୂପରଙ୍ଗର ସମୀକ୍ଷା ତାଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଅନୁଭୂତିର ଅର୍ଜେଷ୍ଟ୍ରା ବଜେଇ ଚାଲିଛନ୍ତି— ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତାଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ଅନୁଭବର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ଆଲୋଚନର ତାତ୍କାଳିକ ସ୍ଵର ଆବଦ୍ଧକୁ କବିତା ରୂପାୟନ କରୁଛି । ଯେବେ କେହି ତାଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ି ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ଵାବଲେକକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ଚାହଁବେ ତେବେ ତାଙ୍କୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଉଦ୍‌ଭବ-ସ୍ଵମାର୍ଗରେ ହିଁ ଯିବାକୁ ହେବ । ନାନ୍ୟସପତ୍ନୀ ବିଦ୍ୟାଦେବୀନାୟ । ଅନେକଙ୍କର ଧାରଣା ଅଛି, କାବ୍ୟପାଠ ସମ୍ଭବତଃ ଉଦ୍ରେକ କରେ । ରଜ ଓ ତମଗୁଣ ନିରସ୍ତ

ହୁଅନ୍ତି । କାବ୍ୟାସ୍ଥାନ ଦ୍ଵୟ ଲୋକୋତ୍ତର ଚମତ୍କାର ପ୍ରାଣ—ବେଦ୍ୟାନୁର
 ପୂର୍ଣ୍ଣତା—ବ୍ରହ୍ମାସ୍ତ୍ର ଦୟାହୀନ । କବିତା ପଢ଼ିଲେବଳେ ଏହି
 ଧାରଣାଟିକୁ ଭୁଲିଗଲେ ବିଶେଷ ଶକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । କାବ୍ୟାସ୍ଥାନ
 ଚମତ୍କାର ପ୍ରାଣ—କିନ୍ତୁ ମୂଳତଃ ଅସାମାନ୍ୟ କିଛି ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ ।
 କବିତା ଚେତୁସ୍ତ୍ରାଙ୍ଗୀ । କାବ୍ୟାସ୍ଥାନ କାଳରେ ପାଠକର ଅହଙ୍କାର-
 ମୟୀ ବାସନା ଚର ସତର୍କ ଓ ସାବଧାନ ଥାଏ । କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧିର
 ଚିନ୍ତାଟିସର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ‘ସରସ୍ଵତୀକଣ୍ଠାଭରଣ’ରେ—
 ଉର୍ଜସ୍ଵୀ, ରସବତ୍ ଓ ପ୍ରେୟସ୍ । ପ୍ରଥମ ସରରେ ଅହଙ୍କାରମୟୀ ବାସନା
 କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠେ । ଦ୍ଵିତୀୟ ସରରେ
 ବିଭିନ୍ନ ଭାବାନୁଭୂତି ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ଓ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ
 କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧିରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଅନ୍ତେ
 ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ସେ
 ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ଵାସଟିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିବାକୁ ଚାହଁଛନ୍ତି ଯେ, କବିତାର
 ଯାଦୁକଣ୍ଠ ପ୍ରଭାବ ମିଳିକଥା—ତାହା ପାଠକଠାରେ ସ୍ଫୁଟଣୀୟ
 ଭାବାନୁଭୂତି ଉତ୍ପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅନିଷ୍ଟ ଭାବବୋଗକୁ ପ୍ରତିରୋଧ
 କରେ ନାହିଁ କି ତାହା କରେ ନାହିଁ । କବିତା ଜ୍ଞାନର ଖେଳ—
 ଭାବାନୁଭୂତି ଓ ତାହାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଗୋପନ
 ସଂପର୍କକୁ ସଚେତନ ଅନୁଭବସରକୁ ତୋଳି ଆଣିବା ତାହାର କାମ ଓ
 କାମନା । “Poetry as game of knowledge, a bringing to
 consciousness, by naming them, of emotions and
 their hidden relationships.” ମଣିଷର ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗ ଓ
 ଗୋଚରୀୟ ଯାହା ଶ୍ଵେତଚରଣ ଓ ଗର୍ଭରତମ ନିର୍ଯ୍ୟାସ କବିତାରେ
 ତାହାର ରୂପାୟନ ହେଉଛି । କବିତା ଲେଖି ପାଠକଠାରେ ତଦନୁରୂପ
 ଭାବାନୁଭୂତି ଜଗାଏ । ସ୍ଵପ୍ନରେ ପୁରୁଣା ହୁଏ ନାହିଁ ପ୍ରକୃତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ
 ଓ ମଣିଷର ହୃଦୟାନୁଭୂତି । ଶର୍ମା, ପ୍ରେମ, ଆଶାଉତ୍ସାହ ଓ ସୁଖଦୁଃଖର
 ମୂଳ ମଣିଷଟି ଦେଶକାଳପାତ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ବୁକୁତଳେ ପରିପ୍ର-
 ମାନ । କବିତା ସେହି ମୂଳମଣିଷଟିର ହୃଦୟାନୁଭୂତିର ମୁର୍ତ୍ତିରୂପ ।
 ଲେଖି କବିକ ଭାବାନୁଭୂତିର ରୂପ ପାଠକର ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ଘଟାଇ
 ଥାଏ । କବିତାର ଚିତ୍ତକଳ୍ପ କବିକ ହୃଦୟାବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତିର

ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବାହକ ରୂପେ କବିତା ମଧ୍ୟରୁ ଉକ୍ତ ମାରୁଥାଏ—ତାହା ପାଠକ ସହିତ ଆଖି ମିଳାଇ ତାଙ୍କ ମନ ଓ ହୃଦୟର ନରୁଦ୍ଧ ହାରଟିକୁ ଖୋଲିଦିଏ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୃତ୍ତିକୁ ଚଞ୍ଚଳ କରିଦିଏ ଓ ମନଃଶିଖଟିକୁ ନଦରୁ ଉଠାଇ ଦିଏ । ଏଣିକି ସବୁ ଅବଶ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ, ତଥାପି ସତ୍ୟଟିକୁ ହାତମୁଠାରେ ପାଇବାର ସାନ୍ନ୍ଦ୍ରନା କି ସନ୍ତୋଷ କେବେ ମିଳେ ନାହିଁ, ଭାଷାଭାଷ୍ୟର ସମତଳ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ପର୍ଯ୍ୟୁଷିତ କିଛି ଧରଣରେ ନାହିଁ କି ବୁଝି ହୁଏ ନାହିଁ * । କବିତାର ଅର୍ଥାତ୍ମକ ଦୁର୍ବ୍ୟାଧି ଓ ଦୁର୍ବ୍ୟାଗମ୍ୟ ରହିଯାଏ । ଚିତ୍ତକଳ୍ପ କବିଙ୍କର ଏକ ଏକ ଜଟିଳ ଚିତ୍ରବୃତ୍ତିର ଅନୁଭବକୁ ରୂପ ଦେଇଥାଏ—ସେଠାରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାର ସରଳତା ଖୋଜିଲେ ମିଳିବ ବା କାହୁଁ ? ଆଗଭଳି କବିତାରେ ଶବ୍ଦ ନାହିଁ ? ଅଭିଧାନରେ ଉତ୍ତମ ବୁଦ୍ଧି ଅଧୁନକ କବିତା ପାଠକାଳରେ କୌଣସି କାମରେ ଆସିବ ନାହିଁ । କାରଣ କବିତାରେ ଆଉ ନାହିଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ; ନାହିଁ ବି ପ୍ରତୀକ୍ତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ସବୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷଣ । ଶବ୍ଦର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି ଚିତ୍ତକଳ୍ପ—ବସ୍ତୁ, ପ୍ରତୀକ ଓ ମୀଥ୍ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି କବିତା—ତାହା ଜଟିଳ ଚିତ୍ତକଳ୍ପଟିଏ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଯେହି ଚିତ୍ତକଳ୍ପରୁ ହେବ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି । ଏଣେ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ପୂର୍ବର ଉପମାଭଳି ଯଥାଯଥ ସଙ୍ଗତି ସଂପନ୍ନ ହେବ ବୋଲି କୌଣସି ନିଶ୍ଚୟତା ନାହିଁ । ସ୍ୱାଭାବିକତା ତାହାର ପ୍ରକୃତି ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅସଂଯୋଜ୍ୟ ।

* ଏଠି ପ୍ରେସ୍କଟ୍ (Prescott)ଙ୍କ ବାଣୀ ସ୍ମରଣୀୟ ।

The essential element in poetry is non-reasonable. This element it is that generates the true poetic beauty, which is dream-like, which cannot be steadily or attentively contemplated, but may be seen only in glimpses, of which we can say only that it has the charm or magic that is the mark of its presence, which therefore is inexplicable—Poetry and Myth—page. 7

ଉଦାହରଣାର୍ଥ 'ସୁନୁଜୀ' ବର୍ଣ୍ଣକର କାବ୍ୟାଂଶଟିଏ ସଂଗ୍ରହ କରି ଦେବ ।

ପୂର୍ଣ୍ଣମୀ, ମୋ ରକ୍ତ ଭିତରେ :

ଦୁଇଗୋଡ଼ ସନ୍ଧି ଦେଇ ଘୋଡ଼ାଟା ଖସିଗଲା ପରେ
 ଧୋବାଘର ଲୁଗାପରି ଦେହ ମୋର ନିସ୍ତେଜ ସୁନୁଜୀ
 ପରିଣତ ହୁଏ । ମୁଣ୍ଡଟା ଗଡ଼ିଯାଏ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ପଇଡ଼ ପରି
 ରସାକଡ଼ର ନାଳ ଭିତରକୁ । ସେତେବେଳେ ଦୁଃଖ
 ଗୋଟାଏ ଅସ୍ଥିର ଚଢ଼େଇ, ମୋ ଗୁଡ଼ର ପଞ୍ଜୁରି ଭିତରେ
 ଡେଇଁ ବାଡ଼ିଉଛି । ମନର ମଲଟରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ଳାବି ଧରିଣୀର ଛବି
 ପୋଛି ହୋଇଗଲା । ମାତାଲ ସାମାଲ ରମଣୀ ଭଳି ଚାରିଆଡ଼େ
 କଳା ମରମର ଅନ୍ଧାର । ଆଗଷ୍ଟ ପିଠା ରଙ୍ଗର ସୂର୍ଯ୍ୟ ବୁଡ଼ିଯାଉଛି
 ଅନେକ ବେଳୁ ।

କବିତାର ଏହି ଚିନ୍ତକଳ୍ପର ଶ୍ରୀବାସଲବ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିଧାନ
 କୌଣସି ପାହାଘ୍ୟ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ ଯେ,
 ଚିନ୍ତକଳ୍ପର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା ଏବଂ ଶ୍ରୀବାସର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା
 କେବେ ଏକ କଥା ନୁହେଁ କି ସମାର୍ଥକ ନୁହେଁ । ଚିନ୍ତକଳ୍ପ କବି
 ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ବର ଜଟିଳ ମିଶ୍ରଣରେ ଅଜସ୍ର ବର୍ଣ୍ଣି ବିଚ୍ଛୁରଣ କରେ । ବଡ଼
 ଗଞ୍ଜର ତାର ଅର୍ଥବଦ୍ଧ କ୍ଷମତା, ସୁବିଶାଳ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭାବନା । ମଣିଷର
 ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୁଭବ ନିରପେକ୍ଷ ରହି ପାରେ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱସ୍ତୁଷ୍ଟିର ଯାହା
 ଆମେ ଜ୍ଞାନ କି ଅନୁଭବରେ ଜାଣିବାକୁ ଯିବା ତାହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବସ୍ତୁ
 ସହିତ ବହୁ ବିବିଧ ସଂପର୍କର ଟେକାରେ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ । ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୁଭବର
 ଜଗତ ବସ୍ତୁସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜଗତ । କବିତାର ଅନୁଭବ ଏହି ସ୍ତରରେ
 ବସ୍ତୁସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନ । ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ ହୋଇ ପାରେ
 ସାଦୃଶ୍ୟ, ସାମୀପ୍ୟ ଓ ସଂଯୋଗର, ହୋଇପାରେ ବି ବୈପରୀତ୍ୟ ଓ
 ସମ୍ବେଦନ । କବିତା ତେଣୁ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଚିନ୍ତକଳ୍ପରେ
 ଲକ୍ଷଣାଗତ୍ବର ଉତ୍ପାଦ ଅନାୟସ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେବେ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥଠାରୁ ଚିନ୍ତ-
 କଳ୍ପର ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଗତିତର ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତର ।

ଲକ୍ଷଣାର ସାମଗ୍ରୀ ଭେଦନାଟି—ମୁଖ୍ୟାର୍ଥ ୧) ବାଧା, ମୁଖ୍ୟାର୍ଥ ସହଜ ସମ୍ବନ୍ଧ ଏବଂ ଚୁଡ଼ି (ପ୍ରସିଦ୍ଧି) ବା ପ୍ରୟୋଜନ । ତେଣୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅସଙ୍ଗତ ପ୍ରତ୍ୟାଗ ସେଠାରେ ସବୁବେଳେ ଅସହ୍ୟ ଓ ଅବ୍ୟବହାର ହୋଇ ଉଠେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧର ଘର୍ଷ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ତଥା ରହସ୍ୟାଳୁତା ସଂଯୋଗସୂତ୍ରଟି ଯଥାର୍ଥ ଲମ୍ବି ରହିଥାଏ । ବିଧି, ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଓ ସଂଯୋଗର ଅନୁଶାସନ ଲଢ଼ିଯାଇଥିବାରୁ ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ ଆକ୍ଷରକ କି ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ହେବାକୁ କେବେ ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆମର ଉପମାଟି ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧର କଥା—ତାହା ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ସମୋକ୍ତିତ୍ୱ, କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ନୁହେଁ । ଏହି ଉପମା କ୍ଲାସିକ କାବ୍ୟର ପ୍ରସାଧନ—ତେଣୁ ବଡ଼ ସ୍ୱଚ୍ଛ, ପଚେନ୍ନ ଓ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ । ସ୍ୱଚ୍ଛତା ହେବାକୁ ତାହା ଗୁହ୍ୟେନ୍ନ—ସୁକ୍ତି ଶୃଙ୍ଖଳାର କଢ଼ା ଶାସନ ମାନ ଚଳେ, ଅନେକାଂଶରେ ବସ୍ତୁର ବାହ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟ ଘେନି କାରବାର କରେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ରୋମାଞ୍ଚିକ କାବ୍ୟକଳ୍ପନାର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ସହିତ କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ରୋମାଞ୍ଚିକତାକୁ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଅର୍ଥରେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ନାହିଁ, ତାହା ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଚରନ୍ତନ ଧାର । ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ଦୃଷ୍ଟି ବହୁମୁଖୀ ନୁହେଁ ଅନ୍ତରାଳୀ । ତେଣୁ ତାହା ବସ୍ତୁ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସୁସ୍ଥାବସ୍ଥା ଆଭ୍ୟନ୍ତର ପ୍ରବାହ ସାମ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିପାରେ । ଏହି ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ କବିତ୍ୱ ସଂଧାନଧର୍ମୀ ଓ ଆବିଷ୍କାରପ୍ରବଣ । ଆଧୁନିକ କବି କହନ୍ତି,

ଏ ଧରଣ ନାନା ରଙ୍ଗ ନାନା ଧ୍ୱନି, ସୁରଭିତ ବିବିଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତ
ମୋତେ ଯେ ଆକୁଳ କରେ, କରେ ମୋତେ ବାକ୍ସପୂ, ମୁଣ୍ଡି,
ନାନା ପ୍ରଜାକର ବିଂବେ, ନାନାଛନ୍ଦ କେତେ ନା ସଂକେତେ
ପୃଥ୍ୱୀକୁ ଖୋଜେ ମୁଁ ଯେ ପାଏ ପୁଣି ହରାଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ
ତଥାପି ଏ ଖୋଜବାଟା ଧର୍ମପରି ମୋତେ ଧରି ରଖେ
କବିତା ମୋ ତେଣୁ ଖାଲି କାବ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏ ଯେ ଏକ

ଆବିଷ୍କାର ସଖେ !

ନିଜରର ଆକୁଳ ସଂଧାନ ।*

* କବିତାର ଏକ ସଂଜ୍ଞା—କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାୟଚରଣ

ଆମ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁଗଣ ପରସ୍ପରର ସୁଦୂର ଓ ଅଜ୍ଞାତ ଅବସ୍ଥାରେ ହୋଇ ଚିରକାଳ ରହି ଯାଇଥାନ୍ତି ତଥା ବିପଦୁଣ ମନ ହୋଇଥାନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ କବି ପ୍ରାପନ କରିଦେଇ ପାରନ୍ତି ଏକ ଏକ ଇତିହାସ ସ୍ୱରୂପେ ସଂଗ୍ରହ । ଉପମା ଚୂଞ୍ଚିକା ଓ ସଙ୍ଗତିରୁ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ସ୍ୱାକ୍ଷର୍ୟର ଓ ଆଶାଞ୍ଜଳର ନିରନ୍ତର ପ୍ରଜ୍ୟାଶାର । ଅସମ୍ଭବ ସମାବେଶ ତେଣୁ ଏହି ଚିନ୍ତାକଳ୍ପର ଆଦୌ ଧୂସ୍ନତା ନୁହେଁ । ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଉପମା ଚିନ୍ତାକଳ୍ପଠାରୁ ଦୂରରେ ରାନ୍ତି । କବି କାଳିଦାସ ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ର କେତେକ ଚମତ୍କାର ଉପମା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି—ମାତ୍ର ସେଠାରେ କୌଣସି ଦ୍ରବ୍ୟ ବା ଭାବଗତ ଦୂରତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ସବୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ଓ ଅଲଙ୍କାରଧର୍ମୀ । ଅଳସୁ ଉପମା—ସବୁଠି କେବଳ କିନ୍ତୁ ସେହି କବିପ୍ରସିଦ୍ଧିର ଚମତ୍କାର ବ୍ୟବହାର । କୁନ୍ଦ-କୋରକ ପରି ଦନ୍ତ, ଚକିତ ହରିଣୀ ପରି ଦୃଷ୍ଟି, ଶଫର ପରି ନେତ୍ର, ବିମ୍ବ ପଳ ପରି ଅଧର, ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପୁଷ୍ପସ୍ରବକ ପରି ସ୍ତନ—ସବୁ ଇତିହାସ ନିର୍ଭର । ବସ୍ତୁ ସହିତ ଭାବନାର, ପରିଚିତ ସଙ୍ଗେ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀର ଓ ମୂର୍ତ୍ତି ସହିତ ଅନୂର୍ତ୍ତର ଭୁଲନା କରିବାକୁ ଉପମା ବିଶେଷ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାହିଁ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱର ଯେଉଁ ସବୁ ବସ୍ତୁ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସ୍ୱାଭାବିକ ଲକ୍ଷଣ ଗୁଣରେ ପରସ୍ପରର ଅନୁରୂପ ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତି କବି ଓ ଆଲଙ୍କାରିକଗଣ ସେହି ସବୁ ବସ୍ତୁକୁ ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂତ୍ରରେ ପରସ୍ପର ଛନ୍ଦ ଦେଇଛନ୍ତି । ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରଜ୍ଞାପ୍ରମାନ—ତାହା କବିତାରେ ମନୋରମ ଓ ସୁନ୍ଦର ହୋଇ ଉଠିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତର ସମ୍ଭାବନା କେହି ଖୋଜେ ନାହିଁ କି ଖୋଜେ ନାହିଁ ବିଶ୍ୱସ୍ତୃଷ୍ଟର ବିପ୍ଳବ ବିସ୍ଫାର ମଧ୍ୟରେ ଲୁକ୍କାୟିତ କୌଣସି ରହସ୍ୟମୟ ସମ୍ଭବସୂତ୍ର । ଅଧର ପ୍ରକାଳପରି ଓ ଦନ୍ତ ମୁକ୍ତାପରି । ଭାବଗତ ଦୂରତ୍ୱ ନାହିଁ, ନାହିଁ ବି ନିଶ୍ଚିନ୍ତା (unfamiliarity) । ବେଶ୍ ଅଳ୍ପ କିନ୍ତୁ ପ୍ରିୟ (Delightfulness) ଓ ସ୍ପଷ୍ଟତା (clarity) । ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ଖୋଜେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତା । ରୋମାଞ୍ଚିକ କଳ୍ପନା ଲେଖିବ,

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes; '

ମଲା ମଣିଷର ଅସ୍ଥି ସହିତ ପ୍ରବାଳର ଓ ନେତ୍ର ସହିତ ମୁକ୍ତାର ଆକୃତି କି ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରସ୍ତୁତ ସାଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ ? ସାଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ ସିନା ପ୍ରକୃତିଗତ ସମ୍ଭବ ଅଛି । ସେହି ସମ୍ଭବ ସୂତ୍ରରେ ଗୀତକାଠି ପ୍ରାଣବାନ ଓ ବେଗବାନ । ପ୍ରବାଳ ଓ ମୁକ୍ତା ସାମୁଦ୍ରିକ ବସ୍ତୁ—ତେଣୁ ଜଳମଗ୍ନ ନାବିକର ସହବାସୀ । ଉଭୟ ବସ୍ତୁ ପ୍ରାଣୀର ଦେହ ନିର୍ଗତ ଶରଣ । ମୃତ୍ୟୁର ଉପକାତକ । ବର୍ଣ୍ଣ, ଆକୃତି ଓ ଦୁସ୍ତ୍ରୀପ୍ୟତାଗୁଣରୁ ଦୁହେଁ ହୋଇଛନ୍ତି ମୂଲ୍ୟବାନ । ପ୍ରବାଳ ଓ ମୁକ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ତଥାପି ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତିଧ୍ବନି ଅହରହ ଶୁଭ୍ର—ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ପାଠକର ମନକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ନେଉଛନ୍ତି ପରବର୍ତ୍ତୀ 'rich and strange' ବିଶେଷଣ ଦୁଇଟିର ଅଭିପ୍ରାୟ ପାଇଁ । ଏଠି ପରସ୍ପର ଛଦ୍ମ କିଛି ଫୁଟୁ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମଗ୍ନ ନାବିକର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ସିନ୍ଦୂରପାତ୍ରର ଯେଉଁ ଇଚ୍ଛା ବିଚ୍ଛୁରଣ କରୁଛି; ତାହା ପାଠକ ମନରେ ଫମବର୍ଷମାନ ବିସ୍ମୟ ସଞ୍ଚାର କରି ଚାଲିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ହସର ଅନେକ ଉପମାନ ରହିଛି—'ଶଶିସୁଧା କଇଳାସ ପାରସ—ଶଙ୍ଖ କପୁର କୁମୁଦିନୀ କାଶ' ଏହି ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନକୁ ଘେନି ନାନା ଅଳଙ୍କାର ଗଢ଼ି ହୁଏ । ମୂଳତଃ କିନ୍ତୁ ହସ ଶଶିପରି କି କୁମୁଦିନୀପରି । ଆଧୁନିକ କବି କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିମା ନାୟକଙ୍କ ମୁଖରେ ଦେଖିଲେ ଖାଲର ହସ—“ମୁହଁରେ ଖାଲର ହସ, ଆଖିରେ ତା ରାତିର ଇସାରା ।” ସହସା ଦ୍ବିତୀୟ ମହାୟୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ବିଶ୍ବିଷ୍ଣୁ ବିଭୀଷ ଶବନର ସବୁ ହତାଶା ପ୍ରସ୍ତୁ ହୋଇଗଲା—ଏବେ ହଜିଯାଇଛି ପୁର-ଶବନର ସବୁ ଶାଳୀନ ମୁଖବୋଧ, ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି ପାରବୀରିକ ଓ ସାମାଜିକ ଶବନର ସବୁ ନିରାପତ୍ତି ଓ ଶୋଭନ ଯୌଷ୍ଠବ । ଜଗତ—ଧୂସର ଧୂମିଳ ଧ୍ବାନି ଧୂଳି ଭୟଙ୍କର । ଖାଲରଟା ସହିତ ହସର ପ୍ରସ୍ତୁ

୧. The Tempest, Act, I, Scene 2

୧. ପ୍ରତିମା ନାୟକ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାୟଚରଣ ।

ସାଦୃଶ୍ୟ କାହିଁ ? ସାଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ ସିନା ଏବେ ସ୍ବରୂପଗତ ସଂବନ୍ଧ ଅଛି ।
 କାହାର ନେତ୍ର ପ୍ରତିମା ହୋଇ ଦିନେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଗଲା ପ୍ରତିମା
 ନାୟକ—ଏବେ ଯୁଦ୍ଧପରେ ଯଠାତଃ ୧୯୫୧ । ସେ ସମ୍ପ୍ରାକ ଆଶ୍ରୟ
 ନେଇଛି । —‘ମୁଖ ତାର ଗୁଣଦୁଷ୍ଟ’—‘ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସାଧାରଣେ ପୁଟେ ବ୍ୟର୍ଥ-
 ତାର ଅକ୍ଷପଟ ଦାଗ’ । ଦେହରେ ଖାଙ୍କର ପୋଷାକ—ଆଉ ମୁହଁରେ ?—
 ଖାଙ୍କର ହସ । ପ୍ରଥମରୁ ବଡ଼ ସ୍ବଭାବିକ ଥିଲା ତାହାର ଜୀବନଯାତ୍ରା—
 ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଝିଅଟିଏ । ବିଭାବର ଭାଙ୍ଗିଛି, ପିତୃହୀନ ଘଟିଛି,
 ଏକାନ୍ତବର୍ତ୍ତୀ ଯତ୍ନବାରର ଅଧିକ ସହ୍ୟ ଓ ପଡ଼ିଛି ତାର ଦର୍ଶନରେ
 ଏମ. ଏ. ଅଧ୍ୟୟନ । ଏବେ ଦ୍ବିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଶୁଣି ନେଇଗଲା ତାର
 ବାଳ୍ୟୁଲ ସବୁ ସୁଖ ଓ ଯୌତୁକ୍ୟ । ଯତ୍ନ ଓ ପାକ ପୁଟିଛି ଓଠରେ ।
 ଯୁଦ୍ଧ ସହିତ ଖାଙ୍କର ସଂଜ୍ଞା ଓ ନିବିଡ଼—ଶୁଣାଯାଏ ବୁଝିର ଯୁଦ୍ଧରୁ
 ଖାଙ୍କର ଜନ୍ମ । ଆଫ୍ରିକାର ତାମ୍ରାଭ ମାଟି ସହିତ ରଙ୍ଗ ମିଳାଇ ସୈନ୍ୟଙ୍କ
 ପୋଷାକ ତିଆରି ହୋଇଥିଲା—ମାଟିରେ ଯିଏ ସୈନିକଗଣ ଆତ୍ମଗୋପନ
 କରିପାରିବେ । ଖାଙ୍କ ସହିତ ସେଦିନଠାରୁ ଯୁଦ୍ଧର ବିଶ୍ବସିକା ଓ
 ସତ୍ୟତାର ରୁଗ୍ଗଣ ଦଶା ଆରମ୍ଭ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଂପର୍କାନ୍ବିତ ହୋଇ ରହିଛି ।
 ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପ୍ରତିମା ମୁହଁରେ ଆଉ କି ହସ ପୁଟିବ ? ମାରସ, ନିଷ୍ଠା ଓ
 ବିବର୍ଣ୍ଣ ଅଧରକୁ ତା’ର ଖାଙ୍କାଛଡ଼ା ଆଉ କିଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇ
 ପାରିବ ? ଖାଙ୍କର ରଙ୍ଗ କେବଳ ଅନୁଜ୍ଞୁଳ ନୁହେଁ, ଅନିର୍ଣ୍ଣେୟ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ
 ବ । ପ୍ରତିମା ମୁହଁରେ ଆଉ ଆଶା କି ନୈରାଶ୍ୟର ଚିହ୍ନ ଅଛି କି ? ବିଦ୍ବେଷ
 କି ପ୍ରେମର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ଅଛି କି ? ରାଗ କି ଅନୁରାଗର କୌଣସି
 ରଙ୍ଗ ପୁଟିଛି କି ? କିଛି ନାହିଁ—ହୃଦୟବର୍ଜିତ ଶୂନ୍ୟତା ବିରଜୁଛି—
 —ତାର ରଙ୍ଗ ଖାଙ୍କପରି ଅନିର୍ଣ୍ଣେୟ । ଏହି ଖାଙ୍କା କହିଦେଉଛି,
 ପ୍ରତିମା ସମାଜ, ଧର୍ମର ଓ ଅସୀୟ ସ୍ବଜନଙ୍କଠାରୁ ଦୂରକୁ
 ଚାଲିଯାଇଛି । ଥାନାର କନଷ୍ଟେବଲ ପରି କେମିତି ପର ପର ଲାଗୁଛି ।
 ଅବଶ୍ୟ ବିସ୍ତୃୟ ଉତ୍ସାହନ କରୁନାହିଁ, କେବଳ ଅଲଗା ଅନାଦୀୟ
 ମନେ ହେଉଛି । ଏବେ ଇଣ୍ଡୋ-ପାକିସ୍ତାନ ଯୁଦ୍ଧ ପରି ଟିକି ଦୂରରୁ କବିତାକୁ
 ଦେଖି ହେବ—ଆକାଶର ଫିକାଜୁଳ—ଲସକଟା ଘରେ ଦୁକୁଦୁକୁ
 ହାତକେନ ବଡ଼—ପ୍ରତିମା ମୁହଁରେ ଖାଙ୍କର ହସ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ବିଭୀ

ବିଶିଷ୍ଟ ଜୀବନର ସବୁ ନିଷ୍ଠୁର ନିରୁପାଦ୍ରତା ଏସବୁଗୁଡ଼ିକୁ ସଂଲଗ୍ନ କରି
ନେଇଛି—ଆଉ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଗୁଞ୍ଜରି ଉଠୁଛି ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବେଦନାର
ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ—‘ଆହା ! ହସ୍ତ ହସ୍ତ ପ୍ରତିମା ନାୟକ !’

ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳା

କାଳଦାସଙ୍କ ଉପମାରେ ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନର ପଥାପାଖ୍ୟତା
ଅପୂର୍ବ । ବିନ୍ୟସବତର ଉପଲବ୍ଧରୁ ତରଣ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବହିଯାଉଛି ବହୁଧା,
ବିସର୍ପିଣୀ ନର୍ମଦା । କବି କନ୍ଦର୍ପ, ତାହା ହସ୍ତୀଅଙ୍ଗରେ ଚଢ଼ିଲେଖା ପରି
ବିଶୁଭ୍ର । “ରେବାଂ ଶ୍ରୀଷ୍ୟସ୍ୟୁପଲବିଷମେ ବିନ୍ୟସାତେ ବିଶିଷ୍ଟାଂ, ଭକ୍ତି-
କ୍ଳେଦୈରିବ ବିରଚିତଂ ଭୂତମଙ୍ଗେ ଗଜସ୍ୟ ।” (ମେଘଦୂତ—୧୯) ବଡ଼
ରମଣୀୟ ଉପମା । ନର୍ମଦା ବହୁଯାଉ ନାହିଁ ଯେ, ଶୀର୍ଣ୍ଣ ବିରହଶୀଟିଏ
ପ୍ରିୟତମଣି ତରଣ ତଳେ ଲେଟି ପଡ଼ିଛି । ହସ୍ତୀର ବିସ୍ତୃଳ ଦେହରେ
ବିସର୍ପିତ ଚନ୍ଦ୍ରରେଖା ଓ ବିନ୍ୟସାଦଦେଶରେ ବିଶିଷ୍ଟ ବିସର୍ପିଣୀ ନର୍ମଦା
—ଦୁର୍ଦ୍ଦିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ବିଶେଷ ଦ୍ରବ୍ୟ ନାହିଁ କି ଭାବଗତ କୌଣସି
ଦୂରତ୍ୱ ନାହିଁ । ନର୍ମଦାର ରୂପଟିକୁ କବି ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି
ମାତ୍ର । ଆମ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପମାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳା ଅସ୍ପୀକୃତ
ହୋଇ ନାହିଁ । ଲବଣ୍ୟବତୀ ନିଦ୍ରାନାଶରୁ ଅଳସ ଘଟୁଛି—‘ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ
ଛଦି କର ବେନି ଶୋଭା ଲପନକୁ ଯେନି ଚନ୍ଦ୍ର କି ବିଦ୍ୟୁ ପରିଧି
ହୋଇଲ ଏବେ ।’ ଲେଉଟାୟ ଚମଟି ଫୁଟି ଉଠିଛି । କର ବଳୟ
ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ— ବିଦ୍ୟୁପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ର । ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନ
ଅନେକାଂଶରେ କୋଷ-ତରବାଣ ସମ୍ବନ୍ଧ ଯେନି ତହିଁଛନ୍ତି—ସବୁ ପୁଣି
କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧିର କଥା । ଦାନ୍ତେଙ୍କର ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଏଲିଅଟଙ୍କ ମୁରୁଧ
କରିଥିଲା ତାହାକୁ ଏଠି କାଳଦାସ ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପମା ସହିତ ତୁଳନା
କରିଦେବ । ନରକର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲୋକ ମଧ୍ୟରେ ପାପୀରଣ ଆଗନ୍ତୁକ
ଦୁଇଜଣଙ୍କୁ ଅନେଇ ରହିଛନ୍ତି,

And knitting up their brows they squinnied at us
Like an old tailor at the needle's eye, L'Inferno—15

କେଉଁଠି ନରଝୁ ପାପୀର ମିଟିମିଟି ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଆଉ କେଉଁଠି ବୁଡ଼ା ଦରଙ୍ଗର ଛୁଞ୍ଚିରେ ସୂତା ପୂରାଇବା ବ୍ୟାପାର ? କର୍ମଠ ସେହି ବୁଡ଼ା ଦରଙ୍ଗଟି ପାଠକର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ କରୁଣା ଆକର୍ଷଣ କରେ । ନରକର କିଛି ବିଭିନ୍ନ କି ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ନୁହେଁ । ସଂଧ୍ୟାଲଗ୍ନଟିକୁ ସେ କେହି ମଧ୍ୟ ରମଣୀୟ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରି ପାରନ୍ତି—ଏଠି ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତାନ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂଚିତ ସ୍ଥାପନ କରିଦେଲେ, ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ସେ ଦୁହଁଙ୍କୁ କେହି ଏକତ୍ର ଦେଖି ନଥିଲା । ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତଟି ଏଠି ବର୍ଣ୍ଣିତବ୍ୟ ବିଷୟକୁ କେବଳ ଛିଣ୍ଡ କରିନାହିଁ ମଣିଷର ଅନୁଭୂତିର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଚରକାଳ ପାଇଁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଛି ଯଥେଷ୍ଟ । ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ ଏହିପରି ଆବିଷ୍କାରପ୍ରବଣ । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ବରୁର ଯେଉଁଠି କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ଘଟିତ କୌଣସି ଯୋଗସୂତ୍ର ପାଏ ନାହିଁ, ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ ସେଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କଲୁନା ବଳରେ ଆମ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପାତ ଦେଇଥାଏ । ପୂର୍ବପୋଷିତ ପାରଣାରେ ତାହାର ବିଶ୍ଳାଷ ନାହିଁ । ଇମ୍ପ୍ରେଶନିଷ୍ଟ ଛବି ପରି ତାର ବିଶ୍ଳାଷ ଆଖି ଦେଖା ସତ୍ୟରେ । ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପଳାୟନ-ପରି ଉପଲବ୍ଧକୁ ତାହା ଧରିବାକୁ ଚାହେଁ । ସଂଧ୍ୟାକୁ ଦେଖି ରକ୍ତଚକ୍ଷୁ ତପୋବନ ଧେନୁର କଲୁନା ଯେପରି ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ ଠିକ୍ ସେପରି ମିଥ୍ୟାନୁହେଁ ଆଜି ଏକ ଭଞ୍ଜିଆର କଲୁନା । “ଦିନେ ଦିନେ ସଂଧ୍ୟା ଆସେ ଠିକ୍ ଏକ ଭଞ୍ଜିଆର ପରି, ସୂତାକୁ ସେ ଫୁସାଇଏ କାନ୍ଥମୟ ସ୍ୱର୍ଗର ଚଳାରେ” । ‘ଅନେକଦିନ ଧରି ସାହିତ୍ୟରେ ବସନ୍ତ ଥିଲା ଏକ ଯୋଜା ପରି—‘ବସନ୍ତଯୋଜା ସମ୍ପ୍ରପାତତଃ ।’ “ପ୍ରଫୁଲ୍ଲଚୂଡ଼ାକୁରଙ୍ଗଶ୍ରେଣୀସାୟାୟାଃ ଦ୍ୱିରେଫମାଳାବିଳତଦନ୍ତୁର୍ଗୁଣଃ ।” ଏବେ ଆସିଲା, ଧଳା ନର୍ସ ପରି । ଧଳା ନର୍ସ ପରି ବସନ୍ତ ଆସିଛି ଏବଂ ତା ବଳିଲ୍ ହାତରେ, ଘଣ୍ଟା ଚକ ଚକ୍ କରେ” । ପୂର୍ବ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୂଆ ଏ ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ ଯୁଗଳକୁ ରୁଗ୍‌ଣ ମନୋଭାବର ସଙ୍କେତ ବୋଲି ଯେ କେହି ହୃଦୟ ଅଭ୍ୟାସ କରି ପାରିବେ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂତ୍ରରେ ସଂଧ୍ୟା ସହିତ ଭଞ୍ଜିଆର ସଂପର୍କ ଓ ବସନ୍ତ ସହିତ ନର୍ସର ସଂପର୍କକୁ ଯୋଗ କରି ଦେବ ନାହିଁକି ? ସେକ୍ସର ଦୁର୍ଦ୍ଦଳ ଲଳସା ଦିନେ ଦିନେ ଦେଖୁଥିବ

୧ । ଦିନେ ଦିନେ—ସନ୍ତୁଳିତ ରାତି ।

୨ । ବସନ୍ତ ରାତି—ସମାଧାନ ରଥ ।

ରକ୍ତାଭ ଦିଗନ୍ତରେ ସଂଧ୍ୟାକୁ ବେଶ୍ୟାଗଳର ଭଉଁଆଟିଏ ପରି । ସେକ୍ସ
 ସ୍ଥଳକୁ ସେ ଫୁସୁଲୁଏ । ସଂଧ୍ୟାର ଶୁଭ୍ର, ସ୍ପର୍ଶ ସଂକଳ୍ପର ଖର ନିଃଶ୍ୱାସରେ
 ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି ଓ ମୂର୍ତ୍ତ୍ୟ ପ୍ରେମର ସବୁ ସ୍ଥିତି ଅନୁଭବ
 ଏକାନ୍ତ ଅମହାତ୍ମ୍ୟ ଭାବରେ ଦୂର ଦିଗନ୍ତରେ କାହିଁ ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇ
 ଯାଇଛି । ପ୍ରେମ ଆଜି ଭାବପଦ୍ମ ନୁହେଁ, ମୂଳତଃ ଲବିତୋର କଥା ।
 ଏବେ ‘ଶୀତର ଯନ୍ତ୍ରଣା ପରେ ଦେହ ଧୋଇ ଉଷ୍ମ ପାଣିରେ ଏ ଯେଉଁ
 ବସନ୍ତ ଆସିଛି ମୃତ୍ୟୁରତନା ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ଧଳା ନର୍ତ୍ତ ପରି ଆସିବ ନି
 ଆସିବ—ଯୋଡ଼ା ପରି ନୁହେଁ । ହାତରେ ତାର ଦକ୍ଷା ଚକ୍ଚକ୍ ନୁହେଁ ।
 କାଳବସରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ତା’ର ଛଳ ଛଳ ରହିଛି—‘ବସନ୍ତ ତା ହେଲେ
 ଆସେ, ଚାଲିଯାଏ, ପୁନର୍ବାର ଫେରେ ।’ ଆଉ ଜୀବନ ? ଜୀବନ ଯାଇ
 ଫେରେ ମଧ୍ୟ । ଆଜି ସେକ୍ସ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଆବେଗ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ବଡ଼
 ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଶାଶ୍ୱତ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ସେଠି ଭଉଁଆ ଓ
 ନର୍ତ୍ତକୁ ଦେଖି ତମକ ପଡ଼ିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସୁନର ଅନେକ ଉପମାନ । ଶ୍ରୀଫଳଠାରୁ
 ପଦ୍ମତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଉପମା ଯଥେଚ୍ଛା ଏ ଉପମାନର ସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର
 କରିଥାଏ । ପଦ୍ମତକୁ କହି ହୁଏ ଧରଣୀର ସୁନ ଓ ସୁନକୁ ପଦ୍ମତ ।
 “ମାଲଭୈଳ କୁଚେ ଲଗି ଦିଏ ଦୃଷ୍ଟିମାନ ଭାଙ୍ଗି ହିମଗିରି ଗିଳିଅଛି କ
 କଳା ଦନ ।” ମାଲ ଚେଳାଙ୍କୁ ସୁନ—କଳା ମେଘାଙ୍କୁ ହିମଗିରି ।
 ଚନ୍ଦ୍ରଟି ପରିସ୍ପୃଷ୍ଟ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଠିକ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ଫୁଟାଇବାକୁ ବୁଝେନି କହେ
 ‘ଶୀତରତରେ ଏ ସୁନକୁ ଲଗିଛି ଚଞ୍ଚୁରୁ ସଦ୍ୟ ନିଷ୍ପାଦିତ ଯୋଡ଼ିଏ
 ଉଷ୍ମ ଫୁଲ ରୁଟି ପରି ।’ * ଶାଦ୍ୟ ଓ ସେକ୍ସ—ମଣିଷର ଦୁଇଟା
 ଜାନ୍ତବ ପ୍ରୟୋଜନ । ଦୁହେଁ ଦେହର ଶ୍ୱାସ ମେଣ୍ଟାନ୍ତି । ରୁଟି ତେଣୁ
 ସୁନ ପରି ଦିଶି ପାରେ, ସୁନ ରୁଟି ପରି । ଏଠି ସେକ୍ସ ପ୍ରବଳତର ।
 ତେଣୁ ସୁନ ଉଷ୍ମ ଫୁଲ ରୁଟି ପରି ଲେଉଟାୟି ହୋଇ ରହିଛି ।
 ସ୍ୟାଂବୋଙ୍କର ଏକ କବିତାରେ ରୁଟି ଦିଶିଛି ସୁନ ପରି ।

କୁଞ୍ଜେ ଅଛି ତାର' ଏକଟୁ ନଈ ନା
ନିଶ୍ୱାସ ନେୟ ଲଳ ଦୁଲଦୁଲିତ
ସୁନେର ମତେ ଉଷ୍ମ । *

କବିତାଟିର ନାମ 'ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଗଣ' । ପାଞ୍ଚଟି 'ବୁଦ୍ଧ' ଦରିଦ୍ର ସନ୍ତାନ ରୁଟି ଦୋକାନ ବାହାର ଛୁଡ଼ା ହୋଇଛନ୍ତି । ଶୀତ ରାତି । ପ୍ରବଳ ଶୀତ ପଡ଼ିଛି । ଭିତରେ ରୁଟି ସେବା ରୁଲିଛି—ଚୁଲିର ରକ୍ତାଭ ଅଗ୍ନି ଶିଖା ଆଡ଼କୁ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ରୁହିଁଛନ୍ତି ସେମାନେ । କବି କହିଲେ ଜଳିଲେ ଚୁଲି ସୁନ ପରି ଉଷ୍ମ । ଉପମାନର ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ଆଦର୍ଶ ଧୂଳିତା ନୁହେଁ । ସୁନ ପରି କାହିଁକି ? ଏଠି ଚୁଲି ନୁହେଁ, ଚୁଲିର ସେବା ଯାଉଥିବା ରୁଟିଗୁଡ଼ିକହିଁ ଉପମାନର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉଷ୍ମ, ନରମ ଚଟକା ରୁଟିକୁ ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୁନ ଭଳି ମନେହୁଏ । ଦୁଇଟି ଷ୍ଟ୍ରା ମେଞ୍ଜାନ୍ତି, ଓ ପୃଷ୍ଠି ଦିଅନ୍ତି । ଶିଶୁଙ୍କର ପୁଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଜନ—ତେଣୁ ରୁଟି ଦିଶିଛି ସୁନ ପରି ଉଷ୍ମ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କବି ଶ୍ରୀମୁଖୀକ କବିତାରେ ଦେହର ଷ୍ଟ୍ରା ମେଞ୍ଜାଇବା ବଡ଼କଥା । ସେହି ସେକ୍ସ-ଷ୍ଟ୍ରାର ଦୃଢ଼ପୃଷ୍ଠା ଦୁର୍ଦ୍ଦା ଲଳସା 'ଉଷ୍ମ ପୁଲରୁଟି' ଉପମାନରୁ ପୁଟି ବାହାରିଛି । ଶ୍ରୀ ରାତ୍ରି ୧୧.୦୦ ବୋଲୁ ସୁରଣ କରିଥିବା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ—ତାଙ୍କ 'ବିଷାଦ ଏକ ରତ୍ନ' କାବ୍ୟସଙ୍କଳନ ୧୧.୦୦ ବୋଲି 'ନରଲେ ଏକ ରତ୍ନ' (A Season in Hell)କୁ ସୁରଣ କରାଇଥିବ ।

ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍ଗୁଳି ଧରାବତୀ କେତେଟାହିଁ ଉପମାନ ଥିଲା । ନେତ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟର, ନାସା ତଳପୁଷ୍ପ ଓ ମୁଖ ଯେ ଢେଇ ଢେଇ ଢେଇ । ସବୁ ବଡ଼ ପରିମିତ ଓ ସୁନ୍ଦର । ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନକୁ ଏପଟ ସେପଟ କରି ବ୍ୟବହାର କଲେ ନାନା ଅଳଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି ହେବ—ଚନ୍ଦ୍ରପରି ମୁଖ ଉପମା, ମୁଖପରି ଚନ୍ଦ୍ର ସଦୃଶ ପ୍ରଶଂସା । ମୁଖ ନୁହେଁ ଚନ୍ଦ୍ର—ଅପହ୍ଳୁତ, ଏହା ମୁଖ ନା ଚନ୍ଦ୍ର ? ନୁହେଁ ସନ୍ଦେହ । ମୁଖକୁ ଦେଖି କେବଳ 'ଏ ଯେ ଗୋଟିଏ ଚନ୍ଦ୍ର' କହିଲେ ଅତିଶୟୋକ୍ତି, ଆଉ 'ଏ କି ଚନ୍ଦ୍ର' ?—ଉତ୍ତପ୍ରେକ୍ଷା । ଆକାଶରେ

ଚନ୍ଦ୍ର ପୃଥିବୀର ମୁଖ—ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏପରି ଔପନ୍ୟ ମୂଳକ ବଂଶାଧିକ
ଅଳଙ୍କାର ସୁଲଭ ହେବ । ମୁଖ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଦେଖି ରଚିତ
ଏସବୁ ଅଳଙ୍କାର ପଛରେ ତେଣୁ ଜବଜବ ଅନନ୍ୟ କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟି
ଧରାଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ଶୁଷ୍କା ପଛରେ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରାୟ ନଥାନ୍ତି ।
ଏବେ ‘ଭେଦସଙ୍କ ଜନ୍ମ’ କବିତାଟି ଦେଖନ୍ତୁ—କବି ଆର ମାରିପୁା
ବିଲ୍ଲେକ । କଳ୍ପନାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ, ବିଷୟବସ୍ତୁର ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ଭାବନା
ମଧ୍ୟ ।

ପିଣ୍ଡ ବେପେ ଉଠିଲ ଉପରେ
ଦୁଟି ଚୂଢ଼େର ମତେ ଜାନୁ
ଉତ୍ତର ଉପରେ-ପଡ଼ା ମେଘେର ମଧ୍ୟ ଭୂବ ଦିଲେ,
ଜଂଘାର କୃଷ୍ଣପୁଟି ଉଠିଲ ପିଛନେ
ପା ଦୁଟି ଏଗେପେ ଏଲେ, ହଲେ ଉତ୍ତଳ,
ଆର ଦେହେର ସବ କଟି ଜୋଡ଼ି ତେମନି ଜୀବନ୍ତ ହସେ ଉଠିଲେ
ସେମନ ଜୀବନ୍ତ ତାହେର କଣ୍ଠ
ଯାବ ପାନ କରେଛେ ସୁରା।

 + + + +

ତାରପର ଏଇ ଶରୀରର ଅପିଷ୍ଠ ଉନ୍ନେଷ
ଲଗଲେ ହାତପୁା, ଉଷସୀର ଶିହରଣ, ପ୍ରଥମ ଗନ୍ଧାର ନିଃଶ୍ୱାସ ।
ଶିରର ଗାଢ଼େ-ଗାଢ଼େ କୋମଳତମ ଶାଖାୟ ଜାଗଲେ ଗୁଞ୍ଜନ
ଆର ତାରପର ରକ୍ତେର ଶେଳ ଆର ଗନ୍ଧେର ଗୁଡ଼ିପେ ପଡ଼ିଲେ,
ଆର ଏଇ ହାତପୁା ହଲେ ପ୍ରବଳ, ଆସେ ପ୍ରବଳ ଆରତାର ପର
ତାର ନିଃଶ୍ୱାସେର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ଦିଶେ ଫାବ୍ର ଆଦାତ କରଲେ
ନୁତନ ସ୍ତନ ଦୁଟିତେ,
ଭିତ୍ତିରେ ଭୁଲିଲେ ତାହେର, ନିଜେକେ ଭିତ୍ତି ଦିଲେ ଜୋର କରେ
ତାହେର ମଧ୍ୟ

ଆର ତାର

ଦିଗନ୍ତ-ଭରେ-ଉଠା ଭର ପାଲେର ମଝତା

ହାଲକା ମେଘେଟିକେ ଖରେ ନିଧୁ ଧଲେ ଠେଲେ । *

ଚନ୍ଦ୍ରପରି ମୁଖ ଅପେକ୍ଷା ଚନ୍ଦ୍ରପରି ଜାନୁ ଅଧିକ ସାର୍ଥକ । ଦେଖ ସମୁଦ୍ରରୁ ଉଠୁଛନ୍ତି । ଜାନୁର ଅସ୍ତି ଗୋଲକୃତ । ଦିଗନ୍ତକୁ ସମୁଦ୍ରାସିତ କରି ଚନ୍ଦ୍ର ଉଠିଲା ପରି ସମୁଦ୍ରରୁ ଦେଖା ଆସିବୁଁ ତ ହେଉଛନ୍ତି—ତେବେ ରୁକ୍ଷ ସାଦୃଶ୍ୟ କାହିଁ ? ଏଠି ରୁକ୍ଷ ସାଦୃଶ୍ୟ ଖୋଜିଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ହେବ । ଏଠି ଜାନୁ ପ୍ରତି ମନୋଯୋଗ ନିବିଷ୍ଟ । —ସେହି ଅଙ୍ଗୁଳନା କରି ସେ ଖରକୁ ଉଠିବେ—ପକ୍ଷୀକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଫଟାଇ ଚୋଲିବେ “ଫୁଲ ଆଉ ଘାସ, ଉଷ୍ମ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ/ ଯେନ ଆଲିଙ୍ଗନ ଥେନକ ଉଠେ ଆସା ।” ଗନ୍ଧର ଭାବଟିକୁ ପୃଷ୍ଠ କରି ଦିଆଗଲା ପରେ ପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ— ଦେଖାଇ ଜଂଘ ‘ସୁରମାସୀମାନଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ବର ଜୀବନ୍ତ ।’ ଆଉ ସୁନ ଦୁଇଟି ‘ଦିଗନ୍ତ-ଭରେ ଉଠା ଭର ପାଲେର ମଝତା ।’ ନାଶ୍ବର ନେତ୍ର ସବୁଦିନେ ଥିଲା ପଦ୍ମ କ ଖଞ୍ଜନ ପରି । କବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ କହିଲେ ବନଲତା ସେନର ନେତ୍ର ‘ପାଟିର ମଞ୍ଡେର ମଝତା’ । ନାଶ୍ବର ନେତ୍ର ମାତ୍ର ପରି କମରି ସେହ ଓ ଆଶ୍ରୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାହାକୁ ଏ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ବିନା ଆଉ କି ଭାଷାରେ କହି ହୋଇଥାନ୍ତା ? ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବିହାରରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ କବି ଜଳସ୍ଥଳଅନ୍ତରାଳର ନିସ୍ତବ୍ଧତା ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତ ମହାନଦୀ ଜଳକୁ କ୍ଳାନ୍ତ ଶିଶୁ ସମ ଶାନ୍ତ’ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ।

“ଚନ୍ଦ୍ରମା ଉଠିଛି ଉଠୁଛୁ—ବିରାଟ ଧରଣୀ

ମାରବ ନିସ୍ତବ୍ଧ—ଶାନ୍ତ ମହାନଦୀ ଜଳ

କ୍ଳାନ୍ତ ଶିଶୁସମ ଶାନ୍ତ । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଜନୀ

ପ୍ରସପାତ ଆବହୁଛି ନଭ, ଜଳ, ସ୍ଥଳ ।” ମାନସିଂହ ।

ସାଦୃଶ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହୁନାହିଁ । ଶରତର ଏହି ଚନ୍ଦ୍ରିକାତଳେ ବର୍ଷାର ଅଶାନ୍ତ ମହାନଦୀ ଶାନ୍ତ ଭାଙ୍ଗିଛି; କ୍ଷୀତ୍ରାଚପଳ ଶିଶୁ କ୍ଳାନ୍ତ ଯୋଗୁ

ପ୍ରଶାନ୍ତ ନନ୍ଦାଲ ଉଠିଛି । ସ୍ୱଚ୍ଛ ସଜ୍ଜିତ ଶିଶୁର ଶୁଭ୍ର ଅନୁଃଜରଣ ପାଖକୁ
 ପାଖ ମାରବରେ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ । ଲାହା ପୃଥ୍ୱୀରେ କାହାର କିଛି ଅଶୁଭ
 ଚିନ୍ତା କରି ପାରେ ନାହିଁ କି କାହାକୁ ଆଦାର ଦେବାକୁ ସମ୍ଭବ୍ୟତ
 ନୁହେଁ । କେଉଁଠି କିଛି କଠିନତା କି ନର୍କଶତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଉପମେୟ ଓ
 ଉପମାନକୁ ମାଦୁଶ୍ୟ ସୁମନ୍ତର ଛନ୍ଦ ଦେଇ ଜଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ମହାନଦୀର
 ଅଞ୍ଚଳବର୍ତ୍ତମାନକୁ ରୁଚି ବୈପ୍ଳବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଲେ ।
 ସାଦୃଶ୍ୟ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ଦୁର୍ଦ୍ଦଶ୍ୟ କହିବାକୁ କାହିଁ ଅବକାଶ ନାହିଁ ।
 ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ବିର ନିସ୍ତବ୍ଧତାକୁ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ
 କହିବେ, ଉଚ୍ଚର ଗ୍ରୀବାର ମତୋ କୋନୋ ଏକ ନିସ୍ତବ୍ଧତା—ସେଠି
 ମାନସିଂହ କାବ୍ୟପାଠକରଣ ନିଶ୍ଚୟ ଚମକି ଉଠିବେ । ଓଠର ଗ୍ରୀବା
 ସହିତ ନିସ୍ତବ୍ଧତାର ସଂପର୍କ କେଉଁଠି ? ଏପରି ଚିନ୍ତକଳ୍ପର କିଛି ଅର୍ଥ
 ଅଛି କି ? କବି-ସମାଲୋଚକ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଏହି ପଟକୁଟିର ଅଙ୍ଗସ୍ଥ
 ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ଅନେକକ୍ଷ । ଅର୍ଥ ଆମ ଖୋଜି ପାଉନା ଅବଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ
 ଚିନ୍ତକଳ୍ପଟିକୁ ଅନ୍ୟନ୍ତ ସରତ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରିଥାଉ । ଏହା
 ପାଠକର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ ଓ କର୍ମଠ କରେ, ଓ ସେହି ପ୍ରେରଣାରେ
 ବଶ୍ୱର ଦୁଇ ସୁଦୂରପରିଚିତ ବସୁ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁ ବନ୍ଧନ ସହଜ
 ହୋଇଯାଏ ।

“ଏଇ କଥା ବଲେଛୁଲି ତାରେ

ରୁଦ୍ଧ ଉନ୍ନତ ଚରଣ ଲେଖି—ଅଭିଭୂତ ଆଧିପାରେ

ଯେନ ତାର ଜାନାଲର ଧାରେ

ଉଚ୍ଚର ଗ୍ରୀବାର ମତୋ କୋନୋ ଏକ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ଏସେ ।”

ଆଟବଜ୍ଜର ଆଗେର ଏକଦିନ ।

ଏହି ଚିନ୍ତକଳ୍ପଟି ସଂପର୍କରେ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଆମର
 ସହାୟ ହେବ । ସେ କହନ୍ତି, ଓଠଗ୍ରୀବାର ଚିନ୍ତକଳ୍ପଟି ଅଭିଭୂତ ବୋଲି
 ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟରକମ ସାର୍ଥକ । ମୃତବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ପରାମର୍ଶ ଦେଉଛି
 ଏହି ନିସ୍ତବ୍ଧତା । ଓଠର ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ତାର ଉପାବଦତା ସୂଚକ କରୁଛି,
 ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ପ୍ରାକ୍‌କାଳେ ନୈଶ ପ୍ରବ୍ଧତାର ଉପାବଦ ଗୋପନଶୀଳ ।

ଏଠି ଓଟର ଗ୍ରୀବା ଉପମାନ ଠିକ୍ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ନୁହେଁ ସ୍ୱୟଂ ମୃତ୍ୟୁ । ମୃତ୍ୟୁହିଁ ତାର ବେକ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛି ଝରକା ବାଟେ—‘ଅଭୂତ’ ଶବ୍ଦଟି ଏହି ଅଜଣାର ଅଭାସରେ ଶିନ୍ଦରି ଉଠୁଛି । ଉନ୍ନତ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ଓଟ ଅଜଣା ଜନ୍ମ—ବାସସ୍ଥଳ ତାର ମରୁଭୂମି—ଆକାର ବୃହତ, ରୂପ କଦାକାର, ଅକୃଷ୍ଣ ଅସ୍ୱଚ୍ଛ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପରେ ପରିପୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି ଗଭୀର ଓ ଅଶୁଭ ଏକ ଇତିହାସ—କବିତାର ମୂଳ ଭାବନାକୁ ଚାହା ମନାତ କଲି ନୋହୁଛି । ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନର ସମ୍ବନ୍ଧ କେଉଁଠି ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥଳରେ ସାଧାରଣ ନୋହୁଛି ପାଉନାହିଁ ଅଥଚ ସାଂଗ୍ରିକ ପ୍ରଭାବରେ ପଠକକୁ ସନ୍ତୋଷିତ କରୁଛି । *

ଉପମା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏବେ କିଛିଟା ପସ୍ତା ହୋଇ ପାରିଥିବ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପରେ ଉପମାପରି ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନର କୌଣସି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଯୋଗ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟତର କୌଣସି ପ୍ରାନ୍ତକୁ ତତ୍ତ୍ୱିକ-ଭାବେ କେଉଁଠି ଟିକେ ଛୁଇଁ ଚାଲିଗଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଉପମା ମୂଳତଃ ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧର କଥା—ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ସ୍ୱାଦେଶ ହୋଇପାରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ସାମୀପ୍ୟ ଓ ସଂଯୋଗର, ହୋଇପାରେ ବି ବୈପରୀତ୍ୟ ଓ ସମବାୟର । ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ଛେଦରେ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅବର୍ତ୍ତମାନ ନୁହେଁ—ପ୍ରଥମଟି ପ୍ରାୟ ବାହ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟର ସଂଧାନ ରଖେ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଆଭ୍ୟନ୍ତର ପ୍ରବାହ ସାମ୍ୟର । ଏତଦ୍ଭିନ୍ନ ଉପମା ସହିତ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ସନ୍ତର୍କଷଣ ବୈଷମ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଉପମାରେ ଉପମାନର କେବଳ ଉପମେୟ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଥାଏ—ମୁଖର ସାମ୍ୟ କି ବୈଷମ୍ୟରେ ରହିଥାଏ ତତ୍ତ୍ୱ । ମୁଖକୁ ଚନ୍ଦ୍ର ଅନୁଗମନ କରେ—ଉପମାରେ ମୁଖ ଭିନ୍ନ ଚନ୍ଦ୍ରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ବସ୍ତୁ ଓ ଭାବର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ, ସବୁ-ବେଳେ ଅନୁଗମନ କରେ ନାହିଁ । ବେଳେ ବେଳେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ନ କଲି ପରି ଚାହା ସ୍ୱୟଂ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ଯେମିତି ‘ପ୍ରତିମା ନାୟକ’ର ଅକାଶରେ ଫିକା ଜଳ୍ମ । ‘ପୃଷ୍ଠିମାରେ ମହାନଦୀ କୁଳେ’ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱୟଂ ଏକ ସାର୍ଥକ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ—

ମହାନଦୀ ଧାର ।

ନଈକୂଳ ବରଗଛର

ଝଙ୍କା ପତ୍ରମାଳ

ଅଟକାଏ

ଜହ୍ନକୁ ।

ପାଖରେ ବଢ଼ାଶମ୍ଭୁକୁ ଲାଗି ହୋଇ

ଶୋଇ ରହିଛି ଏକ ଧଳାଗାଈ । *

ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବ୍ୟାପିଛି ଏଠି ଦୂର ଦିଗ୍‌ବନ୍ଧ ଲାଗି । ତଳେ ପ୍ରକୃତ
ମଧୁର । ମହାନଦୀ କୂଳର ବଟବୃକ୍ଷ ଶୀର୍ଷରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର । ସେତେବେଳେ
ବଢ଼ାଶମ୍ଭୁକୁ ଲାଗି ଶୋଇଛି ଏକ ଧଳାଗାଈ—ସତେ ଯେପରି ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର
ତନ୍ମାଳସଖୀ ଭୂମିରେ ବିଶ୍ରାମ ଦେଉଛି । ବିସ୍ମୟ ଶୋଭା । ମୁଗ୍ଧ
ଅନୁଭବ—ପରିବେଶ ମାରବ ପ୍ରଶାନ୍ନର । ଚନ୍ଦ୍ର ଏଠି କୌଣସି ଉପ-
ମେୟର କିଛି ଧର୍ମ କି ଗୁଣକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁନାହିଁ । ନିଜେ ହୋଇ
ଉଠିଛି ନିଜର ନୂଆ ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଉପମା କେତେକାନ୍ତରେ
ବିଶ୍ଳେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ—ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟ ମଧ୍ୟରେ ଯଥା ଯେହୁ, ଇତ୍ୟାଦି
ସାଧାରଣ ବାଚକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ତାହା ଦୁଇବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ
ଭେଦ ଦେଖେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ । ଏହା ଦୁଇ
ବସ୍ତୁକୁ ରୂପକପରି ଅଭେଦଭାବ ଦାନ କରେ । ଉପମା ଉପମେୟର
କୌଣସି ନା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧର୍ମ କି ଗୁଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖେ ।
ଚନ୍ଦ୍ରପରି ମୁଖ କହିଲେ, ଚନ୍ଦ୍ରର ମୃତଅବସ୍ଥା କି ବର୍ତ୍ତୁଳାକାରର
ନ ବୁଝାଇ କେବଳ ମନୋହାରର ଓ ଆତ୍ମାଦକତା ସୂଚଣ କରାଇଦିଏ ।
ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ବାହ୍ୟ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଲକ୍ଷ୍ୟ
ଯୋଜନା କରି ନିଏ । ତାର ଅନିଷ୍ଠିତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ମୋହାବେଗ ପାଠକକୁ
ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରେ । ସେହି ‘ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ମହାନଦୀକୂଳେ’
କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୂଚଣ କରିଦେବ ।

ସ୍ବପ୍ନାସାପେ ଏକ ରାଜହଂସୀ ନାଆ,

ସାଦା ଡେଶାରେ ମାରି ଆହୁଲ

* ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ମହାନଦୀକୂଳେ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।

ମନେ ହେଲା,

ତା ଉପରେ ବସିଛି ମୋର ମାଆ

(ସେ ମର ଶଗ୍ଗରେ ନାହିଁ)

ଏକ ଧୋବଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧି

ବସିଛି ସେ ଯେପରି ଏସିଆ ।

ଶୁକୁବସୁ ପରିହରା ମୃତା ମାଆ—ଓ ବସିଛି ଏସିଆ । ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ
ବିରୁର ବୁଦ୍ଧିରେ ବାହ୍ୟ ସାମ୍ୟ କେଉଁଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉ ନାହିଁ—ଅଥଚ
ଏକ ଆନ୍ତରିକ ଲୟ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ
ଯାଉଛି । ସେହି ଅନୁଷ୍ଠିତ ଓ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଲୟ ସଂଯୋଜନା ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ
ଅନୁଭବର ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାରେ ଉପମାନ କରାଇ ଦେଉଛି । ମାଆର
ବ୍ୟାପ୍ତି, ମହିମା ଓ ବିଶାଳତା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିତ ରହୁଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପମା ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ
ନୁହେଁ—ତାହା ପଛରେ ବୃହତ୍ତର ଏକ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ପାଟନ ବର୍ତ୍ତମାନ ।
ପାଟନରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ଯେଉଁଠି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ
ଏକା ଥାଏ, ସେଠି ମଧ୍ୟ ତା'ର ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବେଶ ବିଦ୍ୟମାନ ।
ଉପମା ଆଶମାଶର ଅନ୍ୟ ଉପମା ସହିତ ନିଜର ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରମାଣ
କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖେ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଗୁରୁପାଖର
ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହୁଏ । କେବଳ
ସ୍ୱରୂପ ଦେଲେ ଚଳେ ନାହିଁ, ପୁରପତ କବିଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ମୂର୍ତ୍ତି କଲେ
ଓ ଆଶମାଶର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ନିଜର ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା
କରି ପାରିଲେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା
ପାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପରସ୍ପର-ସାପେକ୍ଷତା କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ
'ଚମ୍ପାଫୁଲ' ସମେତ ଚିତ୍ରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

“ଚମ୍ପାଫୁଲ ମହକରେ ବାଟଭୁଲ ସମୁଦ୍ରର ଢେଉ
ଅସିଥିଲା କୂଳ ଡେଇଁ ଶୁଖିଥିଲା ଭର ନଈରୁଡ଼ି
ପଥର ଚରଳ ଥିଲା ମଶାଣିର ଭୂତପ୍ରେତ ଗୁଡ଼ି
ରଜବଣା କନ୍ୟା ଲଗି ଯୋଗୀଥିଲା ମଦନରେ ମାଡ଼ି ।

ଚମ୍ପାଫୁଲ ଦାତେଧର ମନାମିଲ ଯାଦୁକଣ୍ଠ ଅରେ
ପଥର ପାଲଟି ହେଲ ରଜାପୁଅ, ହାଡ଼ସବୁ ହେଲ ମୁକ୍ତାଫୁଲ
ରଜାଝିଅ, ବେଶୀଫୁଲ ଖସିଗଲା ସୁଏ ସୁଏ ଭାସି
ଗୋଟିଏ ଫୁଲରେ ଧୂଳି ହେଲ କୋଟି ମଣିଷର ମୂଲ ।

ଚମ୍ପାଫୁଲ ମହଜର ଏଡ଼େ ସେ ସେ ଦାରୁଣ କୁହକ
ରକ୍ତେ ଯାଏ ନିଆଁଲଗି, ଗୁଡ଼ ଆଉ ନିଶ୍ଵାସର ନିଆଁ
ଗୁଡ଼ ଆଉ ନିଶ୍ଵାସର ନିଆଁ ସେ ସେ ଦେହେ ଦେହେ ବିଜୁଳି
ଚମକ

ବିଜୁଳି ଚମକ ସେ ସେ ବଣ ନିଆଁ ସବୁଯାଏ, ଛିଲୁଛଲ ହୋଇ

ପୃଥ୍ବୀ ଗୁଡ଼ରେ ଲେଟି ପୋଡ଼ିଯାଏ ଜଳଯାଏ ସବୁ
ମାଂସ ଫୁଟେ ଫୁଲ ହୋଇ ମନପଡ଼େ ରୋମାଞ୍ଚର ଶୋଇ ।”

ସମଗ୍ର କବିତାଟି ତନୋଟି ଆର୍ଚିଟାଇପାଲ (Archetypal)
ଚିନ୍ତନର ଖେଳ । ଚମ୍ପାଫୁଲର ପାଟର୍ନ ଭିତର ପାଣି ଓ ନିଆଁ । ଆଉ
ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ରହିଛି ଭବସଂବେଗ—କୃତ୍ୱକାମ ନାଶପାନ୍ଦିତ୍ୟ
ଲଭରେ ପୁରୁଷର ଉଦଗ୍ର କାମପ୍ରବଣତା । ରୂପ, ମହକ, ଶୀତଳତା ଓ
ଦହନ—ଭିତରୁ ପ୍ରାଣର ଉଷ୍ମତା ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ଫୁଲ, ପାଣି ଓ ନିଆଁ
ଏଠାରେ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ବସିଛି । ସେହି ସମ୍ପର୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ମଣିଷର
ବଞ୍ଚିର ବୁଦ୍ଧି ଓ ମନ ଅବାନ୍ତର ବୋଲି ଅବହେଳା କରିପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର
ତାକୁ ବୁଝେ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନପୁର ଅନୁଭବ । ଚମ୍ପାଫୁଲ ଚିନ୍ତନକୁ
ଯେଉଁ ପୁନର୍ଜୀବନର ଭବସମ୍ବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାହା ପାଣି ଓ ନିଆଁ
ସଂପର୍କରେ ଆସି ଫୁଟି ଲଭ କରିଛି । ପ୍ରଥମେ ଚମ୍ପା ଫୁଲ ମହକରେ
ବାଟଭୁଲ ସମୁଦ୍ରର ଢେଉ ଆସିଥିଲା କିନ୍ତୁ ଢେଉ—ହଠାତ୍ ମେଣ୍ଟା ହେଲା
ଭେଣ୍ଟା—ପଥର ତଳେ ବହିରଲା । ତରଳ ଏ ଚିନ୍ତନକୁ ମଣିଷର ସେହି
କାମୋଦ୍ଭାସର ପ୍ରବଣତାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିତ କରିବେ, ଯେଉଁ ସେତେବେଳେ
ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଭାସିଯାଏ ଯୋଗ, ବୈରାଗ୍ୟ ଓ ତପସ୍ୟାର ସବୁ ପୁଣ୍ୟରାଶି ।
ମହା ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ସମ ନାଶର ଧାନ୍ଦିତ୍ୟ । ପଥର ପାଲଟି ହୁଏ
ରଜାପୁଅ, ହାଡ଼ସବୁ ହୁଏ ମୁକ୍ତାଫୁଲ । ଫୁଲରୁ ପାଣି ଏବେ ପାଣିରୁ ପୁଣି

ଫୁଲ ପ୍ରସ୍ତୁତନ । କବି ଏବେ ପୁଣି ଫୁଲ ଓ ପାଣି ଧରାପତ ପୃଥିବୀ ଆଶୁସ୍ତ
 ନଦୀର ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଏହି ପ୍ରଶ୍ନାତ୍ମକ ସ୍ଥିତିରେ ଫୁଲ ପାଣିରୁ ନିଆଁ ପ୍ରତି
 ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇଲ—ତରଳ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ, ହଠାତ୍ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଲ—
 ତମାପୁଲ ମହକରେ ଏତେ ନୟ ନୟ ଦାରୁଣ କୁହୁକ—ଲକ୍ଷେ ଯାଏ
 ନିଆଁ ଲାଗି, ଛୁଇଁ ଆଉ ନିଶ୍ୱାସରେ ନିଆଁ । ନାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଲେ
 ସକଳ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଦ୍ୱ୍ୟାଧୁକ କରି ଓ ସକଳ ଗୁନ୍ୟତାକୁ ଭରି ଏ ଯେଉଁ
 ତରଳ କାମପ୍ରବଣତା ଜାଗିଉଠେ ତାହା କେବଳ ପଥରକୁ ରଜାପୁଅ
 କରେନି କି (ତୁମି ମୋରେ କରେଛ ସମ୍ରାଟ...) ହାତରେ ମୁକ୍ତାଫୁଲ
 ସୁଟାଏ ନାହିଁ, ଦେହରେ ବି ନିଆଁ ଲାଗାଏ—‘ଅନଳ ନୁହଁଇ ଦେହ
 ଦହଇ’ । ଦହନର ଜ୍ୱାଳା ପୁଣି ଏଡ଼େ ମନୋରମ ! ସେହି ଅପୂର୍ବ
 ମାଦକତାରେ ନିଆଁ ଲାଗିଯାଏ ପୃଥିବୀ ଛୁଇଁରେ, ପୋଡ଼ିଯାଏ ଜଳିଯାଏ
 ସବୁ । ସୀତା ଲାଗି ପୋଡ଼ିଯାଏ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଲଙ୍କା ହେଲେନ୍ ଲାଗି ଟିପ୍ପ ।
 ଦେହରେ ଯେଉଁ ନିଆଁ ଲାଗିଛି—ଛୁଇଁ ଆଉ ନିଶ୍ୱାସରେ ନିଆଁ ନୟ ଯେ
 ଦେହେ ଦେହେ ବିଜୁଳି ଚମକ । ତାହାର ପ୍ରଲେଭନରେ ପୃଥିବୀର ଆଉ
 ସବୁ ଜଳିଯାଉଥିଲେ ପୁରୁଷର ବ୍ୟସ୍ତ ହେବାର କ’ଣ ଅଛି ? ହଠାତ୍
 ନିଆଁର ଗତି ଫେରାଇ ନେଇଛନ୍ତି କବି— ଦେହରେ ନିଆଁ
 ଉଠିଉଠିଲା ଆଶୁଛୁ—ଆଉ ଏଣେ ଜାଳିଯାଉ ଅଙ୍ଗାର
 କରୁଛି ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଶାଳୀନତାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣର୍ପ୍ୟକୁ । *

*ପେଟ୍ରୋନିୟସ ଆର୍ବିଟର (Petronius Arbiter—66 A. D)ଙ୍କ
 କବିତା ସ୍ମରଣ—

Good God, what a night that was.

The bed was so soft and how we clung

Burning together, lying this way and that

+ + + +

If I could only die that way,

I would say good bye to the business of

living.

ଅନୁବାଦ—K. Rexroth

ଶେଷର ପୁଣି ନିଆଁ ଫୁଲ ହୋଇ ଫୁଟିଲା—ମାଂସ ଫୁଟେ ଫୁଲ
 ହୋଇ, ଆଉ ତାହାର ମହକରେ ମନପଡ଼ି ସେମାଞ୍ଚରେ ଶୋଇ ।
 ପୃଥିବୀ ପଡ଼ି ଚନ୍ଦ୍ର ବହୁତ ପଛରେ । ଲୋକଗଳ୍ପର ଯାଦୁକଣ୍ଠ ଫୁଲ ଶୁଦ୍ଧାଇ
 କଲା ମେଣ୍ଟାକୁ ଭେଣ୍ଟା କରିବାର କଥା ଅଛି—ସୁପ୍ନ ଭାଷାରେ ପୁଣି ସେ
 ଫୁଲ କୁମାରୀଯୋନର ପ୍ରଜାକ । ରୂପସୀ ନାଶ ତ ପୃଥିବୀର ଫୁଟିଲା ଫୁଲ ।
 ମହକ ତାର ପଥର ତ୍ୟାଜ୍ୟ, ଯୋଗୀକୁ ମଦନରେ ମତାଏ, ଗୋବର
 ଗଣେଷର ଦେହରେ ବି ନିଆଁ ଲଗାଏ—ସେ ନିଆଁ ଲଗିଲେ ମାଂସ
 ଫୁଟେ ଫୁଲ ହୋଇ । ପୃଥିବୀ ଉଣ୍ଡାସ ଲଗେ ଓ ମନ ହୁଏ ପ୍ରୟାସ ।
 ଫୁଲରୁ ପାଣି ଓ ପାଣିରୁ ଫୁଲ—ଫୁଲରୁ ନିଆଁ ଓ ନିଆଁରୁ ଫୁଲ । ଫୁଲରୁ
 ବି ମଣିଷର ମୂଳ । ଯୁଗପତ ନିଆଁ ପୃଥିବୀକୁ ପୋଡ଼େ ଓ ମନକୁ
 ସେମାଞ୍ଚରେ ଶୁଆଏ, —ଫୁଲର ମହକରେ ନଈ ଛୁଇଁ ଭାବେ ଓ ନଈ
 ପୁଣି ଫୁଲକୁ ଭସାଇ ନିଏ । ଫୁଲର ପାଟର୍ନ ଭିତରେ ଏବେ ପାଣି
 ପାଲଟେ—ନିଆଁ ଓ ନିଆଁ ପାଲଟେ ପାଣି *, ଏଠି ପ୍ରଥମ ଚିନ୍ତକଲ୍ପ ଦ୍ଵିତୀୟ
 ପାଇଁ ଓ ଦ୍ଵିତୀୟ ତୃତୀୟ ପାଇଁ ମାର୍ଗ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଦେଉଛନ୍ତି—ପୂର୍ଣ୍ଣ
 ସଦୃଶ୍ୟରେ ଫୁଲର ଗୁରୁତ୍ଵପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା—ତାହା ଏକ ପକ୍ଷରେ ନିଜର
 ଧୂନକୁ ଡାକ୍ତର କରୁଛି ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଯୁଗପତ ପାଣି ଓ ନିଆଁ
 ପାଇଁ ସମ୍ବନ୍ଧ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରୁଛି । ତତନାଟି ଚିନ୍ତକଲ୍ପ
 ଏଠି ପରସ୍ପର ସହିତ ନିବିଡ଼ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରି ରହିଛନ୍ତି । ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ
 ସୂଚିତ ମଣିଷର କାମପ୍ରବଣତା ବଡ଼ ଶାଳୀନ ଓ ସୁନ୍ଦର ରୂପ ପାଇ
 ବିଳସୁଛି । ଉପମାର ଏପରି କୌଣସି ଦାୟିତ୍ଵ ନାହିଁ—ଚିନ୍ତକଲ୍ପାବଳର

* ଏପରି କେତେକ ଷ୍ଟେନ୍‌ସରଙ୍କ ‘My love is like to Ice’
 କବିତା ସ୍ମରଣୀୟ ।

What more miraculous things may be told,
 That fire, which all things melts, should harden
 ice,

And ice, which is congeal'd senseless cold,
 Should kindle fire by wonderful device.

ଏପରି ମନୁଷ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ସତ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ—କବି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ରଚନା କାଳରେ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ସମାଲୋଚକ । କବିତାପାଠନ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କିଛିଟା ସଚେତନ ଆଣନ୍ତି ଓ କଳ୍ପନା ସ୍ରୋତରେ ଭାସି ଯାଉଥିବା ଚିନ୍ତକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ତପଥ ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ବାରବାର ବଦଳାଇ ପାରନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମ କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମଲୀନ ଅନୁଭବିତ ଥାଏ । କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଚିନ୍ତକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କ ଦେଖାଇବାକୁ ସି. ଡେ. ଲିଉସ୍ ବିଭିନ୍ନ କୋଣରେ ସଜ୍ଜିତ ରହିଥିବା ଦର୍ପଣଗୁଡ଼ିକର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା କରନ୍ତି—ବିଦ୍ୟୁତ୍ ସେ ସବୁ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ-ଦର୍ପଣ ବହୁଧା ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିଥାନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେହି ଦର୍ପଣଗୁଡ଼ିକ ମ୍ୟାଜିକ୍-ଦର୍ପଣ—ବିଦ୍ୟୁତ୍ କେବଳ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ରୂପ ଓ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । “The images in a poem are like a series of mirrors set at different angles so that, as the theme moves on, it is reflected in a number of different aspects. But they are magic mirrors. They do not merely reflect the theme, they give it life and form, it is their power to make a spirit visible. *

ଉପମା ବହିରାନ୍ତରୁ ଦାସ୍ୟଭାବରୁ କେବେ ମୁକ୍ତି ପାଇନାହିଁ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷର ରୋମାଞ୍ଚିକ ଆର୍ତ୍ତର ପ୍ରେରଣା ବଳରେ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ବିଭିନ୍ନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୀମାନ୍ତରେଖାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭଙ୍ଗିଦେଇଛି—ସବୁ ବିପରୀତ ଓ ସବୁ ଅସମ୍ଭବ ଅନୁଷ୍ଠ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ପାଠକଲଗି ଜୟ କରି ଆଣି ପାରିଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜଣାକୁ । କବି ବୋଦଲେୟାର (Baudelaire) ଏପରି ମରୁ ଗନ୍ଧ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ, ସେଥିରୁ କେଉଁଟି ଶିଶୁର ମାଂସ ପରି ସତେଜ, କେଉଁଟି ମୁରଜ-ନିସ୍ତନ ପରି କୋମଳ, ଆଉ କେଉଁଟି ବା ପ୍ରାନ୍ତର ପରି ସବୁଜ । ସେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ପ୍ରତିଧ୍ବନି ଶୁଣିଛନ୍ତି ଯାହା ବର୍ଷି ଓ ସ୍ବଚ୍ଛତା ପରି ବିଶାଳ । ଉପମା ପକ୍ଷରେ ତେକୁ ପ୍ରାନ୍ତର ପରି ସବୁଜ କହିବା କେବେ ସମ୍ଭବପର ନ ଥିଲା । ଚିନ୍ତକଳ୍ପର ଏହି ଶକ୍ତିକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ର୍ୟାମ୍ବୋ

(Rimband) । ଯେ କନ୍ଦଳି, କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଦ୍ରଷ୍ଟା ହେବାର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ହେଉଛି କନ୍ଦଳି ସମୁଦ୍ରର ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନାସାଧନ । କବି ଶିଳ୍ପରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଗୀତଧ୍ବନିରେ ଏପରି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟ ଦେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ସେଗୁଡ଼ିକ କାନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ଆବରଣକାରୀ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଜକରାୟ ଶୁଣି ପାରନ୍ତି ‘ମାଳ ଭେଲଭେଟି ଦାବଡ଼ ଆଖିର କଣ୍ଠସ୍ବର’ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏପରି ଶବ୍ଦ ଶୁଣିଛନ୍ତି ଯେ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ମାଳ, କେତେକ ଧୂଆଁ ଓ ଆଉ କେତେକ ପିଙ୍ଗଳ ବା ଲେହନ । ଆକାଶରେ ତାଙ୍କର ଯୁଗି ‘ମାଳ ମାରବତା’ । ଦେଖାର ଶବ୍ଦ ଅଛି, ଶୁଣାର ରଙ୍ଗ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପମା ଜଗତଠାରୁ ବିଚଳିତ ବହୁଦୂରକୁ ଚାଲି ଆସିଛି । କବି ହୋଇଛନ୍ତି ଆବିଷ୍କାରକ, ଅନୁସନ୍ଧାନୀ ଓ ସେତୁନିର୍ମାତା—ଦୂର ନିକଟ, ଦୃଶ୍ୟ-ଅଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅଜ୍ଞାତବର୍ତ୍ତମାନର ସବୁ ପ୍ରାପ୍ତିର ଭେଦ ଦୂର ପାଇଛି ।

ଦୂରହତା ନୁହେଁ ଦୂରବୋଧତା

ଆମ ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରକେ ଠାଏ କାବ୍ୟବିରୁର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରସିକତା କରି କହିଛନ୍ତି, ଉଭୟ ଆନ୍ତନାଶର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନାବୃତ ସ୍ତନ ଓ ଗୁର୍ଜରଦେଶୀୟ ରମଣୀର ସନ୍ଦର୍ଭ ପ୍ରଜ୍ଵାଳିତ ସ୍ତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରସିକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ବଧୂର ସ୍ତନସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରୀତିକର—କାରଣ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଅନାବୃତ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆବୃତ । ଏଥିରୁ ମନେ ହେଉଛି ବୁଦ୍ଧି ସହିତ ଆନନ୍ଦର ଅଭ୍ୟୁତ ସମ୍ବନ୍ଧଟି ପଶ୍ଚିମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଯାହା ମଣିଷ ଆତ୍ମା ବୁଝି ପାରେନାହିଁ ସେଥିରୁ ଆନନ୍ଦ ପାଏନାହିଁ, ଯାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୁଝିପାରେ ସେଥିରୁ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ପାଏ ନାହିଁ । ଯାହା ସେ ବୁଝିବୁଝେନା ମେଥିରୁ ଆନନ୍ଦ ପାଏ । କବିତା ତେଣୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ‘ମରହଟ୍ଟବଧୂକୁରୁର’ ଦିଶିବିଶେନା,

୧ । The Poet makes himself voyant by a long vast reasoned derangement of all the senses.

Letters de Voyant, 1871

୨ । କବିଙ୍କର ‘ଶବ୍ଦର ଆକାଶ କବିତା’ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଅନୁଭବରେ ଧରାଦେଇ ମଧ୍ୟ ଧରା ଦିଏନା । କେବେ ପ୍ରାଚୀନ କବିତା
 ଓ ଆଧୁନିକ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମିଶ୍ର ହୋଇଉଠିଛି ।
 ଆମ ଶକ୍ତିସାହିତ୍ୟକୁ ଦୁରଧିଗମ୍ୟ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ ତାହା
 ଅନେକାଂଶରେ ଭାଷାର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ମାତ୍ର, କେବେ ଦୁର୍ବୋଧ ନୁହେଁ ।
 ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ପ୍ରସାଦରୁ ଦୁର୍ବୋଧ । ଅର୍ଥାତ୍ ଆଧୁନିକ କବିତା
 ଦୁର୍ବୋଧ ହେବାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ଏହି ଚିନ୍ତକଳ୍ପରତନା । ପ୍ରାଚୀନ
 କବିତାର ଅନୁଶୀଳନ ଶ୍ରମସାପେକ୍ଷ ନିଶ୍ଚୟ—କେବେ ସେ ଶ୍ରମ କେବେ
 ବ୍ୟର୍ଥ ହୁଏ ନାହିଁ—ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତା ସର୍ବାଂଶରେ ବୁଝି ହୁଏ ।
 ଆଧୁନିକ କବିତା କିନ୍ତୁ ଅନେକାଂଶରେ ଭଲରୂପେ ବୁଝି ହେଲେ ବି
 ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିଛି ନା କିଛି ବାକି ରହିଯାଏ । ସବୁଭଲ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ
 ଏ କଥା ସତ୍ୟ—ବାକି ରହିଯାଏ ସେଇ **fine excess** ଯାର ମୁଖ
 ମଣ୍ଡଳରୁ ଛାୟାଛନ୍ଦାର ଅବଗୁଣ୍ଡନ ଖସି ପଡ଼ିଲା ମରି ଜଣାପଡ଼ୁଥିଲେ
 ମଧ୍ୟ କେବେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଖସିପଡ଼େ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ କବିତାକୁ ଟୀକାଟିପପଣୀ
 ସାହାଯ୍ୟରେ ସହୃଦୟଗଣ ଆୟତ୍ତ କରି ପାରନ୍ତି—କୌଣସି ପଦର
 ଏକାଧିକ ଅର୍ଥ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କିଛି ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନିର୍ଣ୍ଣୟ ରହେ ନାହିଁ ।
 ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ପାଠକର
 ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ତେଜନାକୁ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ରଖେ । ତାର କେଉଁଠି କିଛି
 ଧୀମାବଳତା ନ ଥାଏ । କବି ସଜ୍ଜିତାନନ୍ଦ ରଞ୍ଜିତରସକୁ ଶୁଦ୍ଧବଦ୍ଧ ଏକ
 ସନ୍ଦେହ ଯି ପୁରଣୀୟ ।

“ସ୍ବର୍ଗ ଆନନ୍ଦ ପିଞ୍ଜିଥିଲି ମୋ ଅମ୍ବାକୁ
 ଯଥା ଏକ ସପ୍ତର ପଣସ ।

.....ମୃତ୍ୟୁର ଯମଜ ଧୀମା ଅଙ୍ଗୁଳେ ବା ସାପ
 ହୋଇପାରେ ଯେ ଶେଷ ସମ୍ରାଟ ।
 ଖୋଜେ ଯିଏ ଅଣଶ୍ଯାସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ଜୀବନ ”
 ମେଘଠି ନରମ ମାଳ କୁଞ୍ଜପତ୍ରା ପ୍ରାନ୍ତ ”

ମଣିଷ ଜୀବନ ‘ମୃତ୍ୟୁର ଯମଜ ପୀମା ଆଜ୍ଞାହୀନ ବା ସାପ ।’
 “ତାହା ଖୋଜେ ନମନ୍ତେ ନରମ ଜାଲ କୁଁ ଓପେଟା ପ୍ରାଣ ।” ଏପରି
 ପଟକ୍ତିର ଅର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ଶେଷ ବନ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବେ ଚିପୁଡ଼ି
 ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ମୂ-ବିହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ଉପଲବ୍ଧକୁ
 ଆଣିଛି ଯେ, ମଣିଷର ଜୀବନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନ,
 ଚରନ୍ତନ ଆନନ୍ଦ ଓ ଅସରନ୍ତ ଶାନ୍ତିର କଳ୍ପନା ଘୋର ମିଥ୍ୟା ଓ
 ଛଳନା । ଏବେ କଳ୍ପନା କରି ନେଇ ହେବ ବିଶ୍ୱର ସେହି ଲୀଳାମୟୀ
 ସାମ୍ରାଜ୍ୟୀ କୁଁ ଓପେଟାକୁ—ଆଶୋନ ଓ ସିଜର ପ୍ରମୁଖ ସମ୍ରାଟଙ୍କର
 ପ୍ରଣୟ ସ୍ମୃତି ତାଙ୍କର ବୁକୁଡ଼ିରେ ଛଳଛଳ—ସୁନୋଲଗ୍ନ ବିଷୟର
 ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ସର୍ପ ଓ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅଭୂତ କଥା—

Dost thou not see my baby at my breast
 That sucks the nurse asleep ?

‘ଅଭୂତ ଏହି ଯୋଗୁ ଯେ, ବହୁରୁଗିଣୀ ମୋହିନୀ କଣ୍ଠରେ ପୁଣି
 ଶିଶୁର କଥା ! ସେ ମାତା ନୁହେଁ, ରୂପସୀ ମାତ୍ର । ସନ୍ତାନ ବାହୁଲ୍ୟ
 ଅପେକ୍ଷା ଅନବୀଣ ଆତ୍ମଦାଣ୍ଡ ପ୍ରେମତୃଷ୍ଣା ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପ୍ରବଳତର ।
 ଆଜି ସେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଛି ! ଜୀବନକୁ ତାହାର ‘ମେଘଠୁଁ ନରମଜାଲ
 ପ୍ରାଣ’ ସହିତ ସମ୍ବରାଜିତ କରି ନିଆଯାଇଛି । ମୃତ୍ୟୁର ଯମଜ ସେହି
 ଏସପ୍ ସାପହିଁ ଜୀବନ—ଶେଷ ସମ୍ରାଟ ପରି ସେ କୁଁ ଓପେଟାର ବନ୍ଧୋ-
 ଲଗ୍ନ—ଧରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେହି ବସନ୍ତ ସବୁ ଉଦ୍ଘାପ ନିଃଶେଷ ହୋଇଯିବ
 —ଆତ୍ମଦାଣ୍ଡ ପ୍ରେମତୃଷ୍ଣାଭାବ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଦଳସମ ବନ୍ଧ ବିବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠିବ—
 ମାୟା ଓ ଛଳନାର ରଙ୍ଗ ଲାଭ ସବୁ ମାଲ ଓ ଶୀତଳ ହୋଇଯିବ—
 କେଡ଼େ ନରମ ପୁଣି କେଡ଼େ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ! ଯେଉଁଠି ଜୀବନ
 ସେଇଠି ମୃତ୍ୟୁ । ବ୍ୟବଧାନ କାହିଁ ? କୁଁ ଓପେଟା ପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତି କରି
 ଦେଉଛି ଜୀବନର ପ୍ରଲୋଭନ ଓ ପରିଶ୍ରାମକୁ । ଅଥଚ କିଛି ପିଣ୍ଡ ହେଉ
 ନାହିଁ—ଜୀବନ ସତ୍ୟ ନା ମୃତ୍ୟୁ ସତ୍ୟ ? କେଉଁଟି ମଣିଷର ଯଥାର୍ଥ ?
 ଜନ୍ମ ହେବାପରେ ଧ୍ୟେୟ ପୁଣି କ’ଣ ଅଛି ନା ସବୁ ପରିଶ୍ରାମ ? ପ୍ରାଣ
 ସେକ୍ସର ପ୍ରତୀକ ଓ ସର୍ପ ମୃତ୍ୟୁର । ମଣିଷ ଜୀବନ ଯେପରି ସେକ୍ସ ଓ
 ମୃତ୍ୟୁର କୋଳାକୋଳି ଉତ୍ସବ । କି ସେକ୍ସ ସ ସହିତ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଜୀବନ

ସୂକ୍ଷ୍ମର ବାକି ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ‘ମୃତ୍ୟୁରତ୍ନା ଯୌନତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣିତା ଯେ ନାହିଁ’ — ଶ୍ରୀ ଓ ଶ୍ରୀର ସମତଳ ପ୍ରଦେଶର ଅର୍ଥ ପୂରା ଧରଣକୁ ନାହିଁ — ଅଥଚ ସପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୂରତା ହୋଇ କିଛି ରହୁନାହିଁ । ତେଣୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ କବିତାର ଅର୍ଥ ନିଶ୍ଚଳ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦାର୍ଥ କିଛି ନୁହେଁ । ବୁଝିଦେବ ବସୁ ଠାଏ କହିଛନ୍ତି, “କବିତାର ଅର୍ଥ କୌଣସି ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତୋର ମତୋ ଏକଟି ନିଶ୍ଚଳ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦାର୍ଥ ନୟ, ତା ଏକଟା ବେତ, ଗତିର ବେଗ, ଯା ଶବ୍ଦ ଗୁଣନେତ୍ର ଦୂରର କ ଛେ ନିଶେନେର ମତୋ ଉଡ଼ିବୁ ବେଦ, ଯ ଦେର ଇଶାବୁ ମନ ତାର ଶକ୍ତି ଓ ଶିକ୍ଷା ଅନୁସାରେ ଦୂର ଅେକେ ଦୂରତରେର ଦିନକ ଚଳିତେ ଥାକେ ।” ଶ୍ରୀ ବସୁ କବିତାର ଅନ୍ତର୍ଥାପଲବଧିର ଏକ ଚମତ୍କାର ରୂପ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । “ଅନେକ ରାସେ ଠାଣ୍ଡା ଆକାଶେ ପଶନ ଖଣ୍ଡ ଚାନ୍ଦ ଓଠେ—କିମ୍ବା ପଶନ ଝୋଟି ଶ୍ରାବଣ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାକେ ମେଘେ ଢେନକ ଦେୟ—ତଖନକାର ସେଇ ଶୁଭାଭାବ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାୟୁ ପୃଥିବୀର ନଗର ପ୍ରାନ୍ତର ଓ କାନନ ପେମନ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୟ, ତେନାକେ ମନେ ହୟ ଅଚେନା, ଦୂରତେ ମନେ ହୟ ସଂଲଗ୍ନ, ଗହ୍ୱର, ଶିଖର ଓ ମାଳମା ପରମ୍ପରାର ଆଲିଙ୍ଗନ ଆବଦ୍ଧ ହୟ—ଏଇ ସବ କବିତାର ରଚନା ଓ ତେମନି କରେଇ ବ୍ୟକ୍ତେର ମଧ୍ୟେ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଓ ଅନବଚନାୟୁକ ଧାରଣା କରେ; ଏଇ ଆଲେ-ଆଧାରିକେଇ ଆମର ଆଧୁନିକ କାଳେ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ବଳେ ଜେନେଛି—ଏଟାଇ ଆସଲି, ଏଟାଇ ସବ—ଏଇ ଗୁଣଟି ଆକଳେ କବିର ହାତେ କବିତା ଶେଷ ହଲେ ଓ ପାଠକେର ପକ୍ଷେ ତା ନିଶେଷ ହୟନା ।”

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ କବି ହାର୍ଟ କ୍ରେନ (Hart Crane) ଓ Poetry ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ପତ୍ରିକାପତ୍ରିକୁ ମୁରଣ କରି ପାରିବା । ୧୯୨୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କବିଙ୍କ ‘At Melville’s Tomb’ କବିତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ Poetry ପତ୍ରିକାରେ । ସଂପାଦକା

୧ । ସଂସ୍କୃତ କବିତା ଓ ମେଘଦୂତ—ବୁଝିଦେବ ବସୁ ।

୨ । Modern Poets on Modern Poetry ଛବ୍ତି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—
ସଂପାଦନା—James Scully.

ମୀସ ମନ୍‌ରୋ (**Harrfet Monroe**) ସେଥିରୁ କେତୋଟି ପଢ଼କ୍ତର ଲଳିତ ନିର୍ଭର କୌଶଳ ଅର୍ଥ କି ଅନୁଭବ ଗୋଟି ନ ପାଇ କବିଙ୍କୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଲଳିତା ଦର୍ଶାଇଥିଲା । ସେଥିରୁ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳା ଥିଲା ବଡ଼ ଦୁର୍ବୋଧ—

(କ) **The dice of drowned men's bones he saw
bequeath**

An embassy

(ଖ) **Frosted eyes lift altars.**

କବି ଅଭିଯୋଗର ଯଥାର୍ଥତା ଉପଲବ୍ଧ କରି ପାରି ନ ଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ତୁଳନାରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏକ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି ଦୁର୍ବୋଧତା (**Obscurity**)ର ସଭାବ । ସେଠି କବିତାର ଚିତ୍ରକଳା ସହିତ ଲୌକିକ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଲଳିତକୁ ଯୋଡ଼ି ବସିଲେ କବିତା ନିରର୍ଥକ ନ ହୋଇ ଆଉ କ'ଣ ବା ହୋଇ ପାରିବ ? କବି ବଡ଼ ଭଦ୍ର ଭାବରେ ସଂପାଦକଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ଓ ପ୍ରଶ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରୁ ସେ କହି ରଖିଛନ୍ତି ଯେ, ତାଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ଳାଷଯୋଗ୍ୟ ହେବ ବୋଲି କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଭ୍ରାନ୍ତି ଅପନୋଦନ କରିବାକୁ ତାହା ଯଥାସ୍ଥ୍ୟ ନ ହୋଇ ପାରେ । କାରଣ କବିତାରେ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଓ ମୂର୍ତ୍ତି ଭାବକଳ୍ପନାକୁ ଗନ୍ଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କେବେ ସକ୍ଷମ ହୁଏ ନାହିଁ । କବିତାର ଚିତ୍ରକଳା ପୁଣି ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର ଯୁକ୍ତି ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ମାନିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ପଢ଼କ୍ତ କେତୋଟି ସପକ୍ଷରେ ଓକିଲତ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ରୁହାନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ କେବଳ ଆଜିର କାବ୍ୟପ୍ରୟୁକ୍ତ ନୂତନ ଚିତ୍ରକଳା ଓ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ସପକ୍ଷରେ କିଛି କହିବେ । ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିବିନ୍ୟାସ ସେକ୍ଷରେ ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ— କେତେକାଂଶରେ ନ୍ୟୁନପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ବା ସମର୍ଥ ପଦହୀନ । କବି ହୁଏତ ଲଳିତହୀନ ଶବ୍ଦର ଜାତ୍ୟର୍ଥ (**Connotation**) ସଫଟ-ନରେ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଥାନ୍ତି, ଲଳିତ ନିର୍ଭର ଛିନ୍ନ ନିଶ୍ଚିତ ବିଶେଷତାକୁ ସିଧାସଳଖ କହିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅନେକେ ଅଭିଯୋଗ କରିବାକୁ ସୁଯୋଗ ଯାଆନ୍ତି ଯେ,

ଚପଳଚିତ୍ର କବି ବଡ଼ ଖାମଖିଆଲ ଭାବରେ ଅନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମୀ ଶବ୍ଦ ଓ ଚିତ୍ରକଳାର
 ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି କେବଳ ନୂଆ କିଛି କହିବାକୁ ବା
 ବୋଧାଇବାକୁ । ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟରତନାପ୍ରିୟାଟି କବିଙ୍କ
 ସ୍ବପନ କଳ୍ପିତ, ଓ ତାଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତ ବାସ୍ତବକୁ । ଏପରି କେତେକେ
 ତେଣୁ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏତାଦୃଶ ଯେ କଂପ୍ୟୁଟି ଅଭିଯୋଗ ଅନୁଲବ୍ଧ
 ହୋଇ ଉଠିବା ବିରାଟ କଥା ନୁହେଁ । କବିତାର କୋମଳ ଅନୁଭବ ଓ
 ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ (*The nuances of feeling*) ସବୁବେଳେ
 କବିଙ୍କ ପାଇଁ କିଛିଟା ନିରଞ୍ଜିତା ଦାଖଲରେ । ଅଭିଯୋଗକାଶ୍ଚମାନେ
 ସେତକ ସ୍ବାଧୀନତା କି ନିରଞ୍ଜିତା କବିଙ୍କୁ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି ।
 କବିଙ୍କ ସ୍ବାଧୀନତା ଅଗଣିତ ରହିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । କବିତା କବିଙ୍କ ବଦନ-
 କମଳରେ ବସି କମଳାସନ ବୃଦ୍ଧଗୁଡ଼ିକଙ୍କୁ ଜଗତ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ବୋଲି
 ସବୁଦିନ ଦେଖାଇଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ଆଜି ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରତି ବିମୁଖ-
 ତାରୁ ସେହି ଅଧିକାର ଓ ସ୍ବାଧୀନତା କବିଙ୍କଠାରୁ କାଢ଼ି ନିଆଯାଏ
 ତେବେ ଅଜ୍ଞତର ବହୁ ବିରାଟ ପ୍ରତିଭାକୁ ବିଧିବଦ୍ଧ କରିବାକୁ
 ହେବ ।

କବିତାର ପ୍ରକରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଆପାତତଃ ସଙ୍ଗତଶ୍ରୀମାନ
 ଉଦ୍ଭୂତ ପଟ୍ଟକୃତପୁର ଶବ୍ଦସକଳ ମୂଳ ବ୍ୟକ୍ତ୍ୟର୍ଥ(*denotation*)
 ଠାରୁ ଆତ୍ମରେଷା କରି ଅପରିମେୟ ଭାବରହସ୍ୟକଳ୍ପନାର ଲଳିତ
 ଦାଖ କରି ବସନ୍ତି । ସେ ସବୁର ଭାବରହସ୍ୟ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ପାଠକର
 ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରସ୍ତୁତ—ଶିକ୍ଷା ଓ ଶକ୍ତି ଲେଡ଼ା । ଅନୁଭୂତିର ଏହିସବୁ
 ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଘଟଣା ବା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ଓ
 ଭାବକଳ୍ପନା ମିଳାଇ ପାଠକର ଚେତନାଶକ୍ତି ବା ଗ୍ରହଣ ପାର୍ଥ୍ୟ ଦ୍ବିଧି
 ଅନୁରଣିତ ହୋଇ ଉଠେ । ଯଦି ଏପରି ନ ହୋଇପାରେ ସବୁ ହେବ
 ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ଓ ପରିଚ୍ୟୁତ । ମଣିଷର ବିଶୁଦ୍ଧ ଚେତନାଶକ୍ତି ଦ୍ବାରା
 ମହାପାତ୍ର ବା ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ଲଳିତ ଏପରି ନିଗୂଢ଼ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଯେ,
 ତାହାକୁ ପଂକ୍ତେଲି ଓ ଆନ୍ତ୍ରିକ ପଲକ ବାହାରେ ପରିଷ୍କାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରି

ହେବ ନାହିଁ କି ବୁଝିହେବ ନାହିଁ । ଏପରି ସ୍ୱେଷ୍ଟରେ ଆମେ ଆଇ.ଏ. ରିବୁର୍ଡ଼ସ୍‌ଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ପାରୁବା । ସେ କହନ୍ତି ଭଲ କବିତାରେ Statement କିଛି ନଥାଏ—ସବୁ Pseudo-statement—ଛଦ୍ମବାକ୍ୟ । ବିଜ୍ଞାନ ବାକ୍ୟର ଜୈଗତ, କବିତା ଛଦ୍ମବାକ୍ୟର । ଛଦ୍ମବାକ୍ୟର ସଞ୍ଜା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛନ୍ତି ଆଇ.ଏ. ରିବୁର୍ଡ଼ସ୍‌, “A Pseudo-statement is a form of words which is justified entirely by its effect in releasing or organising our impulses, and attitudes, a statement, on the other hand, is justified by its truth,” ପ୍ରକଟିତ ସତ୍ୟରୁ ବାକ୍ୟ ସମର୍ଥନ ପାଏ, ଛଦ୍ମବାକ୍ୟ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ଆମର ଭାବାବେଗ ଓ ଅନୁଭବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ତା ନିଜ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟରୁ । ଛଦ୍ମବାକ୍ୟ ବିଶୁଦ୍ଧ ଯୁକ୍ତିତର୍କର ସୀମା ବାହାରେ ଥାଏ ପାଠକର ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭବ ଉପରେ ତାର ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟିରେ କେବଳ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । ଯେତେବେଳେ ନିଜାତ ଆସିବାକୁ ହୁଏ ତେବେ ଏକାନ୍ତ ଅନୁଗତ ଭାବରେ ଲଳିତ ସେଠାକୁ ଆସିଥାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ପାଠକର ଭାବସମ୍ବେଗାନୁକୂଳ ଅନୁଗତ ଭାବରେ ତାହା ଆସିଥାଏ । ତେଣୁ କବିତାରୁ ଅର୍ଥବୋଧ ପାଇଁ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର ଯୁକ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ବିବର-ବୋଧ ବା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୈପୁଣ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି । କେତେକ କବିତା ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଜ୍ଞକ ଓ ଚକ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ବଡ଼ ସଜ୍ଜତ ଓ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆହୁରି ଅନେକ ଭଲ କବିତା ଅଛି, ଯାହାକୁ କି ସାଧାରଣ ପାଠକର ବୁଦ୍ଧିବୃଦ୍ଧି କୃତ୍ରିମ ଧରି ପାରିବ । ‘At Melville’s Tomb’ କବିତାକୁ ସଂଗ୍ରାହକା ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖି-ଛନ୍ତି, ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭଲ କବିତାକୁ କେବେ ବୁଝିହେବ ନାହିଁ । ବାକ୍ୟର ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ସବୁବେଳେ ଲଳିତ ଲିଭିର ଅନ୍ୟ ଖୋଜନ୍ତି ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଭଲ କବିତା ନ ପଡ଼ିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ହେବ ।

୧ । The logic of metaphor is so organically entrenched in pure sensibility that it cannot be thoroughly traced or explained outside of historical sciences, like philology and anthropology – Hart Crane.

୨ । ଆଇ.ଏ. ରିବୁର୍ଡ଼ସ୍‌ଙ୍କ ‘Pseudo-Statements’ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଏବେ ହାଟ୍ ଡେନ୍ ଓଲଟା' ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଲ, ତ କି କବିତାରେ
 ଯେବେ ଲଜିକ୍ ନାହିଁ, ତେବେ କହିପାରିବେ ସଂପାଦକା ବ୍ଲେକ୍
 (Blake) କପରି ଲେଖିଲେ **a sigh is a sword of an Angel
 King ?** ଏଲିଅଟ୍ କପରି ଲେଖନ୍ତି **Every street lamp I pass
 beats like a fatalistic drum ?** କେମିତି କହିବୁ ଏ **O'Rose,
 thou art sick !** ପ୍ରଜ୍ଞାନ ପ୍ରଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟରେ ଯୁକ୍ତିନିର୍ଭର ଶୃଙ୍ଖଳା କାହିଁ ?
 ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା କି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସଫଳ ପରମ୍ପରାରେ ଭାବସଂବେଗର ଗତି-
 ବେଗକୁ ମାପି ହୁଏ ନାହିଁ । କବିତାର ନେତାମାନ ଓ ଚିନ୍ତକକୁ ପାଇଁ
 ଶବ୍ଦ କି ଚିନ୍ତାର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସଂପର୍କର କୌଣସି ବିଶେଷ ଅର୍ଥ କି ମୂଲ୍ୟ
 ନାହିଁ । ବହୁ ପାଠକ କିନ୍ତୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ବିଚାର ବିମର୍ଷର ଦାୟିତ୍ବ
 ନିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଭ୍ରମ ଓ ସ୍ତ୍ରୀହଲ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ
 କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ବ୍ୟାକୁଳ ଏକ ମଣିଷ ହୃଦୟର ହୃଦୟମୟ କପରି
 ଜୀବନରେ ଭ୍ରମ ଓ ସ୍ତ୍ରୀହଲ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଭାବାବେଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂଗତ
 ସଂପର୍କଟିଏ ଏ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାପନ କରି ନେଲଣି, ସେହି ଖବର ସେମାନେ
 ରଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଚିନ୍ତକମାନଙ୍କ ମାନେ
 ବା କ'ଣ ? କେବଳ ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅପବାଦ ସାର ସିନା ! **Patient
 authorised upon a table**—ପଟ୍ଟାକୃତିର ସେହି ଦଶାହେବ ଯେବେ
 ପାଠକ ଆକାଶକୁ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣର କାଚ ଅର୍ଦ୍ଧଦୃଶ୍ୟଟିଏ ବା ଗୋଲ
 ଗୁଚ୍ଚଟିଏ ବୋଲି ମନେ ମନେ ଛିରି କରି ବସିଥାନ୍ତି ।

କବିଙ୍କୁ ପାଠକର ବିଦ୍ୟାବୁଦ୍ଧି ଓ ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଭବ ଶକ୍ତି
 ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହୁଏ । ସେତକ ହରେଇ ବସିଲେ ସାଧାରଣ
 ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବସଂବେଗର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ବକୁ ମଧ୍ୟ ଯାଇ ହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରାଥମିକ
 ଚିନ୍ତକ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାନର ମୁଖସ୍ଥଳର ଶୁଆବୋଲରେ କେବେ ନୂତନ ତଥା
 ସଂପ୍ରସାରିତ ଚେତନା, ଭାବୋପଲବ୍ଧି ଓ ବସ୍ତୁବୋଧର ରୂପ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି
 ସମ୍ଭବପର ହେବ ନାହିଁ । ନୂତନ ଓ ସଂପ୍ରସାରିତ ଭାବୋପଲବ୍ଧି ତ
 କବିତାର କ୍ଷେତ୍ର । ସତ୍ୟ ବିପ୍ଳବବୋଧ ଓ ନୂତନ ଧ୍ୟାନକଳ୍ପନାକୁ
 କବିତାର ସର୍ବହାଣ୍ଡ ସଦୃଶ ବିପ୍ଳବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରୁ ପାଠକଙ୍କୁ ସନ୍ତାନ
 କରିବାକୁ ହେବ । ସେହି ସବୁ ମୁଣ୍ଡିମେୟ ପାଠକଙ୍କ ଜ୍ଵଳନ୍ତ ଓ ଜୀବନ୍ତ

କଳ୍ପନାଶକ୍ତି (active imagination) ହିଁ କବିଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଭରସା ଓ ସମ୍ବଳ । କବିତା ଲୁଚିବା ନୁହେଁ ସେ ଶିଶୁଏ ବୁଝିବେ !

ଏବେ Melville କବିତାର ପଟକି ଦୁଇଟିକୁ ଦେଖନ୍ତୁ—କିଛି ନିରର୍ଥକ ନୁହେଁ କି ସର୍ବାଂଶରେ ଦୁବୋଧ ନୁହେଁ ।

(କ) The dice of drowned men's bones he saw bequeath
An embassy.

ବୁଝି ମରୁଥିବା ଲୋକଙ୍କର ଅସ୍ଥି ସମୁଦ୍ରର ସ୍ରୋତ ମୁଖରେ ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି ଡେଇଁବାକୁ ଯିବା କୁହ (ସିଟ୍‌ସ୍‌ପ୍ରେସନ)ରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିବ । ତରଙ୍ଗ ତାକୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଣି କେତେ ପକାଇଥିବ ବେଳା ବାଲୁକାରେ । ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟାଥିବ—ନଥିବ କିନ୍ତୁ ପରିଚୟ । କେବେ ସମୁଦ୍ରଯାତ୍ରୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂପନ୍ନ କରି ପାରି ନଥିବେ ଏହି ହତ-ଭାଗ୍ୟଗଣ ଯେଉଁ ସମ୍ଭାଦ ସେମାନେ ବହନ କରି ଆଣିଥିଲେ, ସେହି ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ରବ୍ୟକାର୍ଯ୍ୟର ଶେଷ ସ୍ଥାନର ରୂପେ ଯିବା ଅସ୍ଥିଗଣ ଗୁଡ଼ିକ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ବଢ଼ି ରହିଛନ୍ତି । ସମୁଦ୍ର ଯାତ୍ରୀଗଣ ଯେଉଁ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଉପଲବ୍ଧ ଅନ୍ୟତ୍ର ପଡ଼ିଥିଲା ଦେଇଥାନ୍ତେ ତାହାର ନିର୍ବାକ ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଏବେ ଏଣେ ତେଣେ ବସିଥିବା ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି କେତୋଟି ଅସ୍ଥିକଣା । ପଶାକାଠି ମଧ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ କରୁଥିବା ଓ ପାରିପାଶ୍ୱରିକର ଚିହ୍ନ । ତାହା ମଧ୍ୟ ଏହି ପଟକିରୁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ରହିଛି ।

(ଖ) Frosted eyes life altars.

ମନେ କରନ୍ତୁ ମଣିଷ କେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେବତାକୁ ଭକ୍ତି ସହିତ ପୂଜା କରିବା ତାହା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଠିକ୍ କରି ଜାଣିନାହିଁ । ସେତେବେଳେ ସେ ତେଣୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଦେବତାଟିଏ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ମନେ ମନେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବ—ସେଠି ଆଖି ତୋଳି ଚାହିଁବାର ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ହେବ ଦେବତାର ପୂଜାବେଦୀ ।

ଶେଷରେ ଦ୍ୱାର୍ଟ ହେନ କହିଛନ୍ତି, କବିତା କବିଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ-ସ୍ଥାନତାରୁ ଦୁବୋଧ ହୋଇଉଠୁଛି ବୋଲି ଯେଉଁ ଅପବାଦ ରହିଛି ତାହା

ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ବିରୁଦ୍ଧ ବିମୁକ୍ତତା ମାତ୍ର । ଯେଉଁ ଅପବାଦ ଅମୂଳକ—
ସେଥିରୁ ସତ୍ୟତା କେହି ଖୋଜନ୍ତୁ ନାହିଁ ।

କବିତାରୁ ଆଜି ଆମର ପ୍ରାର୍ଥନା ଲଳିତର ଶିଳ୍ପରୂପ । ତାହାକୁ
ବିଭିନ୍ନ ପାଠକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ରଞ୍ଜିତ କରି ପାରନ୍ତି କିମ୍ବା
ଏକ ପାଠକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରି
ପାରନ୍ତି । ଅଲଙ୍କାରବାଦୀମାନେ ସେଥିରୁ କିଛି କିଛି ଅଲଙ୍କାର
ଆବିଷ୍କାର କରି ପାରିବା ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ—
ଏହି ଆଧୁନିକ ପରିଭାଷା ସହିତ କୌଣସି ଅଲଙ୍କାର ସୂତ୍ରର ସାଦୃଶ୍ୟ
ମଧ୍ୟ ଯେ କେହି ଅନୁଭବ କରି ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟବହାରଗତ
ପରୀକ୍ଷାରୁ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଧରା ପଡ଼ିଯିବ । ପୁଣି ଥରେ ବୁଦ୍ଧି-
ଦେବ ବସୁଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉପସଂହାର କରି ପାରିବା ।
“ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଯାଇ ହୋଇନା, କାର୍ଯ୍ୟିତ ତାତ୍ପର୍ୟ
ଏକ ଦିନେ ଥାକେ ଚନ୍ଦ୍ରରଚନା ଆଉ ଅନ୍ୟଦିନେ ଏକ ଗର୍ଭର ରହସ୍ୟ,
ଯାତେ ଜାଲ ଫେଲେ ଆମର ତୁଲେ ଅନନ୍ତେ ପାରି ହୃଦୟତୋ ଶୂନ୍ୟତା,
ହୃଦୟତୋ ଏକ ମୁଠୋ ଶାମୁକ, ହୃଦୟତୋ କଣନୋ ମୁକ୍ତା ବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ
ଉଦ୍ଭିଦ—ଅର କଣନୋ ଯାର ସ୍ତରେ ସ୍ତରେ ଉଦ୍ଭବ ଶ୍ରେୟେ ବହୁ ରହ
ଉଦ୍ଭାର କରେ ଆନ ।” ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା କିନ୍ତୁ କୌଣସି
ପ୍ରକାର ରହସ୍ୟ ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର ବିରୋଧୀ । ସେଠାରେ ସବୁବେଳେ
ନିଷ୍ପତ୍ତିତାର ପ୍ରୟୋଜନ । ଆଧୁନିକ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ରହସ୍ୟାଙ୍କୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର
ଜଗତ, ସେଠାରୁ କିଛି ନିଷ୍ପତ୍ତିତା ଖୋଜିଲେ ଯେ କେହି ବିଫଳିତ
ହେବେ ।

ଯୁଗ ଦିବ୍ୟକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ ଓ ମେଟାଫର

To feel emotion is at least to feel. The crime
against life, the worst of all crimes, is not to feel.

Archibald MacLeish.

ତମାମୁଲ କବିତାରୁ ଆମେ ଦେଖିଲେ ଏକାଧିକ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ
ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଂବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ ଦେଉଛି କବିତାର ଅର୍ଥୋ-

ଦ୍ଵିତୀୟ ଶେଷରେ ଆଜି ଅନ୍ୟତମ ଉପାୟ । ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳା (coupling of images) କବିତାର ଅଙ୍ଗସଂସ୍ଥାନରେ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ଵପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଛି । ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ଲଳାରେ ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳା ଆକୃତି ପ୍ରକାଶ କରେ—ହୃଦୟର ଗଂଧର୍ବଗୀତର ତାହା ମୁଣ୍ଡ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରପୁଷ୍ପାଦ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ । କବି ସତର୍କତାର ସହିତ ତାହାର ପାଖରେ ଏକାଧିକ ଚିତ୍ରକଳା ଖଞ୍ଜି ଦିଅନ୍ତି—ଫଳରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରକଳାର ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ଓ ଆବେଦନ ନ ଥାଏ ତାହାହିଁ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳା ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ଆମ୍ଭ ପ୍ରକାଶ କରେ । ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂଯୋଗ ସୂକ୍ଷ୍ମ ନୁହେଁ, କେବଳ ଧାରବାହିକ ସଂପର୍କ ସୂଚକ ଅର୍ଥ ଓ ଆବେଦନ ପ୍ରସରି ଯାଏ । ଗୀତ କବିତାର ମୂଳ ଧ୍ୟାନ ଓ ଶୁଦ୍ଧ ଅସ୍ଥି—ଚିତ୍ରକଳା ଯୁଗଳର ସ୍ଥାନ ବ୍ୟବସ୍ଥାନ ଅନ୍ତରାଳରୁ କାଳର ଗୁରୁ ପଦସୂତା ବେଶ ଶୁଣାଯାଏ—ଅପରନ୍ତ ଏକ ଭୟାବହ ଯୁଦ୍ଧର ଶୋକଗ୍ରସ୍ତା ଶେଳିଯାଏ । ‘ଚମ୍ପାଫୁଲ’ର ଫୁଲ ପାଣି ନିଆଁରୁ ନାଶର ମହକ ପ୍ରସରେ ଓ ସେକ୍ସର ଉତ୍ତପ ବାରିଦ୍ରୁଏ । ଅନେକଙ୍କ ପାଇଁ କବିତାରୁ ଏହି ଅର୍ଥ ପ୍ରସାରଣ ଯଥେଷ୍ଟ । ଭବସଂବେଗର ଉପଲବ୍ଧି ଭବାନୁଭୂତ ବରଦା ଦ୍ଵାରା ସୂଚିତ । ପ୍ରାଣରେ ଭବାନୁଭୂତ ଜଗାଇ ନ ପାରିବା ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ମାରମ୍ଭକ ଅପରାଧ । ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସେହି ଅପରାଧର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସବୁଠି ନିଷ୍ଠୁର ଔପାସିନୀ ଓ ଝୁର ଗାତଳତାର ରାଜତ୍ଵ, ସତ୍ୟତା ନାମରେ ମାନ୍ୟ ଓ ଜଡ଼ତାର ଆଧିପତ୍ୟ । ଯୌବନ ହୋଇ ଉଠୁ ବଡ଼ ପ୍ରାକ୍ତିକାଳ—ଜୀବନର ଯେଉଁ ଋତୁରେ ଫୁଲ ଫୁଟେ ସେଠି ଯୁବକଯୁବତୀ ଲଭିକ୍ଷିତ ହିସାବ କରନ୍ତି—ଯୁବକର ଭବସଂବେଗ ଭବସ୍ଥାନ, ଯୁବତୀର ଜୀବନାକାଞ୍ଚିକା ଶୀର୍ଣ୍ଣପକ୍ଵତତ । ଆଜନ୍ମରୁ ମଣିଷ ବୁଢ଼ା । ଯନ୍ତ୍ରଣାସ୍ଥାନ ମୃତ୍ୟୁ କୋଳରେ ଜୀବନ ବସିଛି—ହୃଦୟରେ ଯୌଦାଗଢ଼ ଶତ ଓ ଭବସଂବେଗ ଶୁଷ୍କ, କଠିନ । ଏପରି ଶେଷରେ କବିତା ଯେବେ ଦୁରଧ୍ୟାୟୀ ହୁଏ ତେବେ କବିତାର ଅପରାଧ ଦେଖିହୁଏ ନାହିଁ—ହୃଦୟସ୍ଥାନ ମଣିଷ କବିତା ବୁଝିବ ବା କାହିଁ ? କିନ୍ତୁ କବିତା ନ ବୁଝିଲେ ମଣିଷର ଗତି ନାହିଁ । କବିତା କେବଳ ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭବସଂବେଗକୁ ଧ୍ଵନିଜୀବନ ଦେଇପାରେ । ମଣିଷର ଭବସଂବେଗ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସତେଜ ହୋଇ ନ ଉଠିଲେ ମଣିଷପଣିଆ ନିରର୍ଥକ ହୋଇଯିବ ।

ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳା ଶ୍ରୀରାମକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସଂସାଧନ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେତକରେ ତାଙ୍କର ଶକ୍ତି ଓ ସୀମା ନିଶ୍ଚୟ ନାହିଁ । ତେବେ ଆଉ ଯାହା ସେମାନେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ତାହାକୁ ମନ ଓ ବିଚାର-ବୁଦ୍ଧି ଭଲ କରି ବୁଝନ୍ତୁ ନାହିଁ, ବୁଝି ନେବଳ ମଣିଷର ଭାବସାବେଶ । କବି ଶ୍ରୀରାମ କବିଙ୍କର ‘ଅନୁଷ୍ଠାନ’ କବିତାରୁ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳାର ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ଭାବନା କିଛିଟା କଳି ପାରିବା ।

ଭୂମି ଗନ୍ଧ
ରାତି ନୁହେଁ ମୋର,
ତାର ପୁଟେ, ଅଗଣିତ ତାରା
କାନ୍ଦି ଉଠେ ପ୍ରସନ୍ନ ପ୍ରହର,
ଜନ୍ମ ନେବ ଜନ୍ମ
ଭାଙ୍ଗି ଦେଇ ଅନ୍ଧାରର ତାରା ।

ଆଖି ମୋର ନିଦ ନିଦ
ଘରର ପ୍ରସାପ
ପବନରେ ଥିବି ଥିବି ଥରେ
ଦୋଷି ଆସେ କଳାକଳା
ଝଡ଼ର ବଉଳ,
ଜୀବନର ରଙ୍ଗସବୁ ସରେ ।
ଶୂନ୍ୟ ହାତେ ବସିଥିବି ଖାଲି
ସବଧରାଜ, ତାରା ତମିର
ଗୋଡ଼ତଳୁ ଖସେ ଚୋରବାଳି
ନିଜିଆ ଓ ମାଟିର ଶରୀର

ଝଡ଼ ନାହିଁ
ବୁଝେ ମୁଁ ତମକ
ପ୍ରଜ୍ଞା ପ୍ରଜ୍ଞା ଆଲୋକର ଭିତ୍ତି,
ଆକାଶରେ ଜଳ ସୁନା-ତଳ
ଅମ୍ଭ ମୋର ଖୋଜ ବୁଲେ ମାଡ଼ ।

ଅନ୍ଧକାର, ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭର ଅଗଣିତ ତାରା, ପ୍ରସୂତ ପ୍ରହର, ପବନରେ ଥରୁଥିବା ଘରର ପ୍ରଘାପ, ମାଟିର ଶବ୍ଦର ଓ ଶେଷରେ ସୁନାଚକ ଜହ୍ନ... ଅଉ ସେ ସବୁକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ରହିଛି ଭାବସଂବେଗ— ବ୍ୟାକୁଳ ମାନବୀୟାର ମାଡ଼ ଅନେକ୍ଷଣ । ତେବେ ଏତିକିରେ କ’ଣ କବିତାର ପମସ୍ତ ଶକ୍ତି ଓ ଆବେଦନ ସମାପ୍ତ ? ଅନ୍ଧକାର, ତାରା, ପ୍ରଘାପ ଓ ସୁନାଚକ ଜହ୍ନ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଭାବରେ ନୌବେ ଏକ ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରରେ ବସୁତ । ସେହି ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରଟିକୁ ମଣିଷର ମନ ଅବାନ୍ତର ବୋଲି ଅବହେଳା କରିପାରେ—ମାତ୍ର ତାକୁ ଉପଲବ୍ଧକୁ ଆଶିଷ ମଣିଷର ଅନୁଭବ । ଭୂମସ୍ତ—ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ ମେର । “ଠା ନିଶା ସବ-ଭୁତାନାଂ ତସ୍ୟାଂ ଜାଗର୍ତ୍ତେ ସଂସର୍ମା ।” ଜୀବନର ସବୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ବିପାକ ମଧ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟର ଯେଉଁ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି, ସେହି ଆଶା ଉତ୍ସାହରୁ କବିତା ଗତିବେଗ ଲଭି କରୁଛି—ଏବେ ସେହି ଆଶା ଓ ଉତ୍ସାହ ଘରର ପ୍ରଘାପ ସଂପର୍କରେ ଆସି ଥର ଥର କମି ଉଠିଲା, ‘ନଦ ନଦ ଆଖିରେ ସଂଶୟ ଓ ସନ୍ଦେହର କଳାକଳା ବଜ୍ରଦ ଭାସି ଉଠିଲା— ଆଶଙ୍କାରେ ଶିହରି ଉଠିଲା ପ୍ରଘାପ—ଅଗରଲା ପ୍ରାଣ—ଏଇ ଯେମିତି ଲାଭିଯିବ ! ଦିଗବିଦିଗ ଶୂନ୍ୟ । ଗୋଡ଼କଳ୍ପ ଖସିଯାଉଛି ପୃଥିବୀ—ଆଶା ଭରପା ଆଉ ଅବଶେଷ ରହୁନାହିଁ । ସ୍ବର୍ଧ୍ବ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର । ମଣିଷର ସେବୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ବିପାକ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଯାନ୍ତୁନା ଅଛି, ତାହା ସୁନାଚକ ଜହ୍ନରେ ହମାତ୍ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଗଲା ଶେଷରେ । ଆଉ ଝଡ଼ ନାହିଁ—ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଆଲୋକର ଭିଡ଼ । କିଛି ସ୍ବପ୍ନ ନୁହେଁ, ଅଥଚ ଅନ୍ଧକାର ନାହିଁ । ଆତ୍ମା ଖୋଜିବୁଲେ ମାଡ଼ । ଅନ୍ଧକାରର ଅନ୍ତର ଆଦିତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣ ସପହି ମହାନ ପୁରୁଷକୁ ଆତ୍ମା ଖୋଜୁଛି—ତାଙ୍କୁ ଜାଣିଲେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିହେବ । ଏବେ ଅନ୍ଧକାର, ତାରା, ପ୍ରଘାପ, ମାଟିର ଶବ୍ଦର ଓ ସୁନାଚକ ଜହ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସ୍ଥାନ କାଳର ସବୁ ବ୍ୟବଧାନ କେବଳ ମାନବୀୟାର ଆକୁଳ ଅନେକ୍ଷଣରେ ପୂରି ଉଠିଲା ନାହିଁ—ସେଠି ତଦୟୁକ୍ତ ଅଉ କିଛି ଯେ ସକଳ ଛୁଦ୍ଧକୁ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ କରି ନେଇଛି—ସେକଥା ମଣିଷର ଭାବସଂବେଗ ଜାଣି । ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ତାକୁ ଠିକ୍ ବୁଝିବ ନାହିଁ । କବିତାଟିକୁ ପ୍ରେମ କବିତା କହିଲେ ମଧ୍ୟ କାହାର କିଛି

ଅପତ୍ତି ରହିବ ନାହିଁ—ଏ କବିତାର ଭାବସଂବେଗ ହୋଇ ପାରେ ବି ପ୍ରେମିକ କି ପ୍ରେମିକାର ଆଶ୍ରୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ । କବିତାପାଠର ତାତ୍ତ୍ୱକାଳିକ ଅନୁଭବ ବଡ଼ ସ୍ପଷ୍ଟ—ଅଥଚ ଜ୍ଞାନାଲୋକରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କିଛି ଭାସି ଉଠୁନାହିଁ—ଆଶାନ୍ତରାଶ୍ୟର ସମୟ ଦୃଢ଼କୁ ‘ଅତିକ୍ରମ’ କରି ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ତକୁ ଓ ତଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଭାବସଂବେଗ ଯୁଗ୍ମତାର ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱର ସମବାୟରେ ଜୀବନ୍ତ ଏକ ମାନବିକ ଅନୁଭୂତି ଯେନା ପ୍ରାଣକୁ ଛୁଇଁପାଉଛି ।

ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଭବକୁ ପ୍ରାଣରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଧନବଳ କବିତାର ଅଛି । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ଏହି ଶକ୍ତି ଅର୍ଜନ କରି ନାହାନ୍ତି । ତେବେ କବିତାର ଏହି ଶକ୍ତି କ’ଣ ସଂଶ୍ଳେଷ କଥା ? ମୁହେଁ । କବିତାରେ ଯେତେବେଳେ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ତକୁ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଅର୍ଥର ଗନ୍ଧ ଓ ଆବେଦନ ଧୂସର ସୌରଭ ପରି ଝଲିଯାଏ । ଗୀତ କବିତାର ମୃତଦେହୀ ଓ ପ୍ରେମିକର ଆଲିଙ୍ଗନାବଦ୍ଧ ସୁନ୍ଦର ତରୁଣୀ—ଚିତ୍ତକୁ ଦୁଇଟି କେବଳ ଏକତ୍ର ଥାଇ ଅର୍ଥ ଉପାଦାନ କରିବା ନାହିଁ—ସୁଗମତ ସୁଗଳ ଭାବରେ ଅର୍ଥାନ୍ତତଃ ଗୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଫଳରେ ଯେ କେହି ଦୁହିଁକୁ ଏକ ବୋଲି ବଢ଼ି ବସନ୍ତି । ତୃଣାଛାଦିତ ମୃତଦେହୀ ହୋଇଯାଏ ଆଶ୍ରେଷାବଦ୍ଧ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀ, ଏପରିକି କେବେ ଶତଶ୍ରବଣ ପରି କବି ମଧ୍ୟ କବିତାଟିକୁ ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ଯାଇ ଝଲିଯାନ୍ତି, ‘dead as doe is maidenhood’ ! କବିତାଟି ଏବେ ଧ୍ୟାନ୍ୟ ଓ ବିଶେଷରେ ସିନା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା—କିନ୍ତୁ ତାର ସବୁ ଶ୍ରୀ ଓ ଯୌବରାଜ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇ ନାହିଁ କି ?

ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ତକୁ କେବେ ପରସ୍ପରକୁ ଛୁଆଁନ୍ତି ନାହିଁ କି ମୁଣ୍ଡକୁ ମୁଣ୍ଡ ଲଢ଼ାନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ବରଂ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଶୃଙ୍ଖଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚରକାଳ ବଡ଼ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ସମ୍ବନ୍ଧନ ଓ ଅନାମୀୟ । ସବୁବେଳେ ଧୂଣି ବ୍ୟବଧାନ ଜଗି ଚଳନ୍ତି । ତେବେ ସେ ସବୁ ପରସ୍ପର ସଂପର୍କଜନ ଚିତ୍ତକୁଗୁଡ଼ିକ କିପରି ସଂପର୍କିତ ତ ହୋଇ ଅର୍ଥୋପାଦାନ କରିବେ ? କିପରି ବା ମଣିଷର ଭାବସଂବେଗ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସଂପର୍କିତ କର

କରି ବୁଝିନେବ ? ବଡ଼ କଠିନ ପ୍ରଶ୍ନ । ଏହାର ଉତ୍ତର ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ଧାରଣ କରିବାକୁ ହେବ ଯି. ଡେ. ଲିଉୟ୍ ଓ ବୋଦ-
ଲେୟାରଙ୍କୁ, ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହେବ ମଧ୍ୟ ମ୍ୟାକ୍‌ଲିସ୍‌ଙ୍କୁ । ଲିଉୟ୍
କହନ୍ତି କବିତାର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱପ୍ରପଞ୍ଚର ଆନ୍ୟବୋଧକୁ ଜନ୍ମଦେନେ ।
ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ସେହି ଆନ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚନ୍ଦ୍ରପୁତ୍ରାଦ୍ୟ ଜଗତର ସବୁ
କିଛି ପରସ୍ପର ସଂପର୍କୀୟ । “Poetry’s truth comes from the
perception of a unity underlying and relating all
phenomena.” ବୋଦଲେୟାର କବିକଳ୍ପନାର ସଂଜ୍ଞାନୁପଣ କରିବାକୁ
ଯାଇ ଠିକ୍ ଏହିକଥା କହିଛନ୍ତି, କବି କଳ୍ପନା ମଣିଷର ଶକ୍ତି ଓ ଦକ୍ଷତା
ମଧ୍ୟରୁ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ବିଜ୍ଞାନିକ—ଏକମାତ୍ର ତାହା ବିଶ୍ୱଜ୍ଞାନ ସାଦୃଶ୍ୟ-
ବୋଧର ମର୍ମ ଉପଲବ୍ଧ କରିପାରେ । The poet’s imagination
is the most scientific of all faculties because it alone
comprehends the universal analogy—“l’analogie
universelle.”

ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର ଚନ୍ଦ୍ରାକଳ୍ପନା ଏହି ବିଶ୍ୱଜ୍ଞାନ ସାଦୃଶ୍ୟ-
ବୋଧର ଚତୁର୍ଥ୍ୟ ବୁଝିପାରିବ ନାହିଁ । ବୌଦ୍ଧଜାତକର ଇଶପଣ୍ଡିତ
ଚନ୍ଦ୍ରଟିକୁ ଆମେ ସ୍ମରଣ କରିପାରିବା । ଏକ ଓ ଅନୁଗତ କୃଷକ ଶିଷ୍ୟଟିକୁ
ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁକୁ ଧ୍ୟାୟ ଦେବାକୁ ହେଲା—ଶିଷ୍ୟର ଅପରାଧ ସେ,
ସେ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁକୁ କେବଳ ମାତ୍ର, ଇଶ ଚକ୍ରକୁ ମାଧ୍ୟମରେ
ବୁଝୁଥିଲା—ସାପ ଇଶପରି, ହସ୍ତୀ ଇଶପରି, ଇଶ ପରି ବି ଗୁଡ଼ ମନ୍ତ୍ର, ଦଧି ।
ଗୁରୁ ଯେତେବେଳେ ଇଶ ଯନ୍ତ୍ରକ ଦଧିର ସଂପର୍କ ସୂତ୍ର ସ୍ଥିର କରି ପାରିଲେ
ନାହିଁ ଯେତେବେଳେ ତାକୁ କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ ।
ଆଜିର କବିକଳ୍ପନା କିନ୍ତୁ ଇଶପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜ୍ଞାପନ
କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଛି—ଆଜିର କବିଙ୍କୁ ସେ ଗୁରୁ ସପ୍ତର
ମଣସ୍ୟ ଗୁଣ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥାନ୍ତେ ଯେବେ
ପଢ଼ିଥାନ୍ତେ, “ସ୍ବର୍ଗାତ୍ରେ ଫିଜିଦେଲ ମୋ ଆତ୍ମାକୁ ଯଥା ଏକ ସପ୍ତର
ପଣସ ।” ଇଶ ଓ ଦଧି ତଥା ଆତ୍ମା ଓ ସପ୍ତର ପଣସର କାହିଁ ନା କାହିଁ
ସଂପର୍କ ଅଛି । କବିତାର ଅର୍ଥ ବିଶ୍ୱପ୍ରପଞ୍ଚର ବସ୍ତୁ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା

ସଂପର୍କବୋଧରୁ ପ୍ରେରଣା ଖୋଜିଲେ । ଓପାର୍ଡସ୍‌ଓପାର୍ଡ ଠାଏ କହିଛନ୍ତି,
**The pleasure the mind derives from the perception of
 similitude in dissimilitude...is the great spring
 of the activity of our minds and their chief feeder.**
 ଘୋର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ସାଦୃଶ୍ୟ ଖୋଜି ଆଣିବାର ଶକ୍ତିରେ ମନର
 ଆନନ୍ଦ । କବିତା ସପକ୍ଷରେ ଏହାଠାରୁ ବଳି ସୁନ୍ଦରତର ବଳିଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି
 ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । ମୃଗ ଚିତ୍ରକୁ ବଡ଼ ଅର୍ଥବଦ୍ଧ । ତାହା କେବଳ
 ଭାବସଂବେଗକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କି ସଂକ୍ଷେପ ଭିତ୍ତି କରିବ ନାହିଁ, ଭାବ-
 ସଂବେଗର ଉଦ୍‌ବୋଧର ପାଇଁ ସେମାନେ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-
 ଗ୍ରାହ୍ୟ କରିଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପର ଛନ୍ଦା ହୋଇଥାନ୍ତି । ମ୍ୟାକ୍‌ଲିସ୍ ଏହି
 ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ମତ୍ତହୁଅନ୍ତି, **"They are coupled to stir the emotions
 to comprehend an instant of 'analogie universelle.'**

ଏହି ବିଶ୍ୱଜନାନ-ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କ'ଣ ?
 ବିଶ୍ୱଜନାନ ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ ଚିରବର୍ତ୍ତମାନ । ତେବେ ତାହା କବିତାକୁ
 ଅର୍ଥବାନ କରେ କିପରି ? ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦ୍ୱିବିଧ—
 ଏହା ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଅର୍ଥବାନ କରି ଓ ଚିତ୍ତସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱପ୍ନ ଅର୍ଥବାନ
 ହୋଇ ଉଠେ । ଉପଲବ୍ଧ ସତ୍ୟର ଭଗ୍ନାଂଶ ଯେବେ ସମଗ୍ରତାର
 ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇଥାଏ; ସତ୍ୟର ଅଂଶ ଅଂଶ ମଧ୍ୟରେ ଯେବେ ସଂପର୍କ
 ଚିରବର୍ତ୍ତମାନ ରହେ ଏବଂ ଏହି ସୂତ୍ରରେ ଯେହି ଅଂଶାବଳୀ ସତ୍ୟ-
 ସମଗ୍ରତା ସହିତ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି, ତେବେ ସତ୍ୟର
 ଭଗ୍ନାଂଶରୁ ନେପଥ୍ୟର ସଂପର୍କସୂତ୍ରକୁ ଦେଖିହୁଏ, ଅନୁଭବ କରି
 ହୁଏ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦେଇ ଉପଲବ୍ଧ କରିହୁଏ । ଏହି ଦେଖିବା, ଅନୁଭବ
 କରିବା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସଂବେଦନାରୁ ଅର୍ଥ ସୂଚି ଉଠିବ—ସେହି ଅର୍ଥ
 ଅପୂର୍ବ, ଅଭୂତ ଓ ଅସାମାନ୍ୟ । ବିଶ୍ୱପ୍ରପଞ୍ଚର ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ସଂପର୍କ-
 ବୋଧକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ବିଶ୍ୱକୁ ଦେଖିବକୁ ହେବ । ସମଗ୍ର
 ବିଶ୍ୱଭୂବନକୁ ଉପଲବ୍ଧକୁ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ନ କରି
 କାବ୍ୟପଠନ କରିବା ସବୁବେଳେ ବିଭ୍ରମନାର କଥା—ବିଶ୍ୱ-
 ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ଆପାତତଃ ଅଧଂଲଗ୍ନ ବସ୍ତୁଗଣି ଯେ ବଡ଼ ସୁନ୍ଦରବେ

ପରସ୍ପର ମଂଲଗ୍ନ—ଏହି ମାଧ୍ୟମକୁ ବିଶ୍ଳାଷ କର ନ ପାରିଲେ କି
 ସହି ନ ପାରିଲେ କାବ୍ୟପଠନ କେବେ ପ୍ରୀତିକର ହେବ ନାହିଁ ।
 କାରଣ ଯେଉଁ ପାଠକ ଅସଂଲଗ୍ନ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି
 ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କସୂତ୍ର ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ସେ କେବେ
 କବିତାର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବିମଦୃଶ ଓ
 ଅସଂଲଗ୍ନ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି କାହିଁ ନା କାହିଁ କେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନର ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ
 ପରସ୍ପରକୁ ହୁଏଁଛନ୍ତି—ସେହି ମିଳନ ବିଦ୍‌କୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ନ ପାରିଲେ
 ଭଲ କବିତା କେବେ ବୁଝି ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ ପାଠକଗଣ
 ମ୍ୟାକଲିସ୍କ ସତର୍କବାଣୀଟିକୁ ସ୍ମରଣ ରଖି ପାରନ୍ତି, “..... to see
 the universal analogy one must first see the
 universe, and no man can be a reader of poems, to
 say nothing of being a writer of poems, who cannot
 or will not, see that far. *

ଆମେ ମଲମଣିଷର ଅସ୍ଥିରାଶିକୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସତ୍ୟପୁରଣରୁ
 ଦୂରକୁ ଠେଲି ଦେଇଥାଉ, କିନ୍ତୁ ବେଶ୍ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସାହରେ ସ୍ମରଣ
 ରଖିଥାଉ ସୁନ୍ଦରୀ ଏକ ବାଳକାର କନକଗଳାବାସୀ ଶୁଭ୍ରାକୃତ କେଶ-
 ରାଶିକୁ । ଅସ୍ଥି ଓ କେଶ—ଏ ଦୁଇଟିକୁ ଯେବେ କୌଣସି ଏକ ମିଳନ
 ବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ କରାଇ ନ ପାରିବା ତେବେ କବି ଡିନ୍‌ଙ୍କ **The**
Relic କବିତାର ମର୍ମ ବୁଝିବାର ଆଶା ଏ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଆଉ
 କେବେ ନ ରଖିବା ଭଲ । ‘**The Relic**’ ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତା । କାହାର
 ଏକ ଅଂଶ ଏଠି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି ।

“When my grave is broke up again

Some second guest to entertain,

(For graves have learn'd that womanhead

To be to more than one a bed.)

And he that digs it, spies

A bracelet of bright hair about the bone,

Will he not let' us alone,
And think that there a loving couple lies”.

ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଅଧ୍ୟାୟବାଦୀ କରି ବେଗ୍ ବିସଦୃଶ କଥା କହିବାକୁ ଆଦୌ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି, “A bracelet of hair about the bone”—ଚନ୍ଦ୍ରା ଉଦ୍ଭଟ, ସ୍ଥିର ଗତିହୀନ—ଅଥଚ କାବ୍ୟପତ୍ରକୃତି ବେଶ୍ ସୁନ୍ଦର, ଚଞ୍ଚଳ ଓ ଗତିଶୀଳ । କାରଣ ଏକ ପକ୍ଷରେ ମଲ୍ଲମଣିଷର ଅସ୍ଥ ଓ ଶୁଣ୍ଠାକୁଳ କେଶରୀ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଯେତକ ଦୂରର କଥା ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଠିକ୍ ସେତକ ନିକଟତର । ପାଠକକୁ ବିସ୍ମୟବିମୁଦ୍ଧ କରିଦେବାକୁ କରି ପରି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନ କରି ନାହାନ୍ତି—ବରଂ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଧବୁଠାରୁ ବଳି ବଡ଼ ସମୀଚୀନ କଥା—ସୁସ୍ଥ ଓ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନ । ଏହି ପତ୍ରକୃତ ଜ୍ଞାନର ଯେଉଁ ଅନୁଭବ ଆଣେ ତାକୁ ମନ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ କି ଭାବ ପାରେ ନାହିଁ । ଅନୁଭବର ଜ୍ଞାନ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନକୁ ପରସ୍ପରର ସନ୍ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିଦିଏ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ତାର ଯଥାର୍ଥତା ସ୍ଥାନ ଦାନ କରେ । ଗତି ଓ ରୂପାଣିରେ ବିଜୁଳି ଟେଲାଇ ଚାଲି ଯାଉଥିବା ଝିଅଟିର ସ୍ୱଚ୍ଛାନ୍ଦକୁଳ କେଶରୀରେ ନୟନତାର ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ଚାଲିଥାଏ, ତାହାହିଁ ପାଠକକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ମୁଗ୍ଧ କରେ । ଏହା ଆମେ ଜାଣି ବି ଜାଣୁନା—ଏବେ ଜାଣିଲୁ । ସୁଗ୍ଧ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଏପରି ବିସଦୃଶ ବିସ୍ମୟର ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମୀୟତାର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପି କରିତାକୁ ଅର୍ଥବାନ କରେ ଓ ଭବାନୁଭୂତକୁ ମୁଗ୍ଧିଦାନ କରେ ।

ପ୍ରଘଟକ ଓ ସୁଗ୍ଧ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ :

ପ୍ରଘଟକ ୩ ପ୍ରକାର—ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ (conventional), ଆକସ୍ମିକ (accidental) ଓ ସାଂଜ୍ଞାନ (universal) । ଅଧିକାଂଶ ବସ୍ତୁର ନାମ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ପ୍ରଘଟକାତ୍ମକ । ଜାତୀୟ ପତାକାଟି ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଏକ ଦେଶର ପ୍ରଘଟକ । ଆକସ୍ମିକ ପ୍ରଘଟକ ପ୍ରତ୍ୟାଗତର୍ଥ କର ବିଶିଷ୍ଟ ମାନସିକ ଗଠନ, ସଂସ୍କାର ଓ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହା ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ପ୍ରଘଟକର ଠିକ୍ ବିପରୀତ । ଏଠି ପ୍ରଘଟକ ଓ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଭାବ କ

ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ପରମାରଗତ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ସଂପର୍କ ନ
ଥାଏ । କବି ସଚ୍ଚିଦ୍ରାଜବଳୟଙ୍କ ‘ସୁଭଲେଖା’ କବିତାରୁ ‘ମେଲବୋର୍ଷ୍ଟ’
ସହରଟିର କଥା ସ୍ମରଣ କରିହେବ । ଏହି ସହରର ପ୍ରକୃତ ସନ୍ନିତ
ସୁଖ କି ଦୁଃଖର କୌଣସି ସଂକଳାନ ସଂବନ୍ଧ ନାହିଁ—ତଥାପି
ତାହା କବିଙ୍କ ଏକ ମନୋଦଶାର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ରହିଛି । ସେଠି କବି
ସୁଖୀଥିଲେ—ସୁଖସୁଖ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ବେଳେ ସେହି ସହରଟି
ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ଉଠିଛି, ଦୂରର ମାୟା ଓ ବିଦାୟବେଳର ଗୁପ୍ତ ସବୁ ବି
ସ୍ମରଣ ଦେଉଛି । ଏପରି ଆକର୍ଷକ ଭାବରେ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ସଂପର୍କରୁ
ସେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ, ପୋଷାକ ଓ ରୂପ ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ସଂ-
ଜ୍ଞାନ ପ୍ରତୀକ ଯାହାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ ତାହା ସହିତ ଚରକାଳୀନ
ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଏକ ସମ୍ପର୍କସୂତ୍ରରେ ବଂଧା ପଡ଼ିଥାଏ । ନିଆଁ—ଗତିଶକ୍ତି ଓ
ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସର ପ୍ରତୀକ । ପାଣି—ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରାଣସମ୍ପର୍କର ପ୍ରତୀକ । କବିତାରେ
ଆକର୍ଷକ ଓ ସାଂଜ୍ଞାନ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଯଥେଷ୍ଟ—ଏଠାରେ ଗଣିତର
ପ୍ରତୀକଠାରୁ କବିତାର ପ୍ରତୀକକୁ ପୃଥକ କରିନେବାକୁ ହେବ । ଗଣିତ
ପ୍ରତୀକ ପତ୍ତନର କୌଣସି ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତି ନ ଥାଏ, ତାହା ଏକ ଏକ
କଳ୍ପିତ ଚିହ୍ନମାତ୍ର । ସେହି ଗଣିତର ପ୍ରତୀକଦୃଷ୍ଟିରୁ ହିଁ କବିତା Non-
Symbolical—ଅନ୍ୟଥା କବିତା ସବୁବେଳେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । କବିତାର
ପ୍ରତୀକ ବିଶେଷ ଏକ ଏକ ମୁହଁ, ଅନୁଭୂତି ଓ ରହସ୍ୟଚେତନାର
ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ।

ସାଧାରଣରେ ଧାରଣା ରହିଛି ଯେ ପ୍ରତୀକ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱରୂପ
ଚିତ୍ରକଳାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଧିକ । ପ୍ରତୀକ ବସ୍ତୁ ବିଶେଷର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ,
ତେଣୁ ସବୁବେଳେ ପ୍ରାୟ ଏକାର୍ଥବୋଧକ । ଚିତ୍ରକଳା ପାଠକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ
ଅନୁଭବସାପେକ୍ଷ—ତାହା କାହାର ପ୍ରତିନିଧି ନୁହେଁ—ସ୍ୱୟଂ ବସ୍ତୁ ।
ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ତାର ବୃହତ୍ତର ଭାବଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ । ତାହା
ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ—ନାନାର୍ଥ ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ଆକର୍ଷକ ପ୍ରତୀକ ଭଲ ଆଉ ସବୁ
ପ୍ରତୀକ ଅନେକାଂଶରେ ପ୍ରଥାପିତ, ପରମାରଗତ—ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର
ସ୍ୱୀକୃତିସାପେକ୍ଷ । ତେଣୁ ତାହା ସବୁବେଳେ ଐତିହାସିକ ଜୀବନ
ପ୍ରବାହରେ ଭସମାନ । ଚିତ୍ରକଳା ଆକର୍ଷକ ଏକ କାବ୍ୟବ୍ୟାପାର । ଏକ

ଚିତ୍ରକଳା ନିରନ୍ତର ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହୋଇ ହୋଇ ନିଶ୍ଚିତ ଅର୍ଥ ଓ ରୂପ ପରିଚିତ କରି ପ୍ରଜ୍ଞାକରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ଚିତ୍ରକଳା ତେଣୁ ବିସ୍ମୟ ଓ ଆନନ୍ଦର ହେଲବେଳେ ପ୍ରଜ୍ଞାକ ପରିଚୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରୀତିକର ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରଜ୍ଞାକ ହୋଇପାରେ ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଅମୂର୍ତ୍ତି—କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ମଣେଇ ଶାନନ୍ଦ୍ରପୁର କୌଣସି ନା କୌଣସି ସ୍ଥଳରେ ମୂର୍ତ୍ତି ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଉପରେକ୍ତ ଏହି ଧାରଣା ସର୍ବାଂଶରେ କେବେ ସତ୍ୟ ହେଇ ନ ପାରେ । କାରଣ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରଜ୍ଞାକର କୌଣସି ବିପରୀତ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରକଳା ଚିତ୍ରିତ ପ୍ରଜ୍ଞାକାତ୍ମକ । ସୁଜାନ କେ. ଲଙ୍କର କହିଛନ୍ତି, *I think the popular notion of an image as replica of a senseimpression has made epistemologists generally miss the most important character of images, which is that they are symbolic.*

Problem of Art)—ପ୍ରଜ୍ଞାକ ଓ ଚିତ୍ରକଳା—ଦୁଇଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଆବେଦନ ସମାନ । କବି କଲେରିଜ୍ ପ୍ରଜ୍ଞାକର ଧୂଳି ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି, **"A symbol is characterized by a translucence of the special in the particular, or of the general in the special or of the universal in the general, above all by the translucence of the eternal through and in the temporal"** ପ୍ରଜ୍ଞାକ ବିଶେଷ ସହିତ ନିର୍ବିଶେଷର କି କ୍ଷଣକାଳ ସହିତ ଚିତ୍ରନିର ସ୍ୱପର୍କ ସୂଚକକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକଟନ କରିଥାଏ । ତାହା ବାସ୍ତବର ଆଶ୍ରୟ ହୋଇ ତାକୁ ସୁବ୍ୟକ୍ତ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ କରେ—**'a symbol partakes of the reality which it renders intelligible'**, ସ୍ୱଳ୍ପ ଚିତ୍ରକଳା ପରି ପ୍ରଜ୍ଞାକ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ଓ ସେହି ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱପର୍କ ସୂଚକ ଏ ସ୍ଥାପନ କରେ । ସେହି ସ୍ୱପର୍କ ସୂଚକଟି ପ୍ରଜ୍ଞାକ । ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପ୍ରଥମକୁ ସୁପ୍ତ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ କରେ । ପାଠକ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ବିଚାରକୁ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ପାଖରେ କେଉଁଠି ନ ଥିଲେ ପ୍ରଜ୍ଞାକର ଜନ୍ମ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ପ୍ରଜ୍ଞାକକୁ ବସ୍ତୁ ବିବରଣୀ ପରିହାସ ବୋଲି ଘାହାଳିଛନ୍ତି ତାହା ବଡ଼ ବିଭ୍ରାନ୍ତକର । ଗୋଟିଏ ବେଳରେ ଆଉ ଗୋଟିକର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଜ୍ଞାକ ବ୍ୟବହାର

କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁବିଧେ ମିଶ୍ରଣ । ଜର୍ଜ ସାଲୀ ଏକ (George whalley) ଠିକ୍ କହିଛନ୍ତି, ପ୍ରଣାମ ହେଉଛି ଏକ 'Focus of relationship'— ସଂପର୍କସୂତ୍ରର ଅଧିଷ୍ଠାତା ବା କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଉଭୟ ବସ୍ତୁର ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରଟିକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ କରି ନ ପାରିଲେ ପ୍ରଣାମ ନିରର୍ଥକ ହୋଇ ଉଠେ । ସେତକ୍ରିୟା ପ୍ରଣାମକୁ ବିଚାରକୁ ଅଣାଯାଇ ପାରେ—ଗୋଲପ ଫୁଲଟି ପଛରେ ସତ୍ୟେକ୍ତା ଯୋବନା ସୁନ୍ଦର ବାଳିକାଟିର ମୁହଁ ତଳତଳ ହୋଇ ଫୁଟି ନ ଉଠିଲେ 'My love is like a red red rose' ବୋଲି କହିବାର କିଛିମାନ ନାହିଁ । ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳା ଓ ପ୍ରଣାମ ମୂଳ ଗଠନ କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାନ । ଉଭୟ ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରଟିକୁ ଧରି କାବ୍ୟର ଅର୍ଥ ଖୋଜିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରଣାମର ସଂପର୍କ କିନ୍ତୁ ସାଦୃଶ୍ୟର, ସଂଗତର, ସାମ୍ୟବୋଧର ଓ ସଂସ୍ପର୍ଶର । ପ୍ରୟୁକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁଟି ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଦୃଶ୍ୟ ବସ୍ତୁର ଏକସବୁ ସୂତ୍ରରେ ସଂପର୍କିତ । ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁଟି ଅଦୃଶ୍ୟର ଅଂଶଭାଗ ହୋଇ ତାକୁ ସୁବ୍ୟକ୍ତ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିଥାଏ । ସେଥିଲଗ୍ନ ପ୍ରଣାମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଅପେକ୍ଷା- କୃତ ସହଜ ହୁଏ—କାରଣ ସେଠି ଅଭିଜ୍ଞାନର ସ୍ୱଯୋଗ ଥାଏ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳା ସାଧାରଣତଃ ବିସଦୃଶ ସଂପର୍କର ସୃଷ୍ଟି । ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରଟିର 'ହି ବ୍ୟବଧାନ ଅବଶ୍ୟ କାବ୍ୟବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ବଡ଼କଥା ଦୁହେଁ । ଉଭୟତା ସଂଶ୍ଳେଷ କଥା ସ୍ୱୟଂ ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରଟି । **universal analogy** ଦୁର୍ଲ୍ଲଭର ମର୍ମପାତ୍ର । ସେହି ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ପ୍ରଣାମ ଏକ ପ୍ରକାର କହିଲବେଳେ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳା ଅନ୍ୟପ୍ରକାର କହେ ମାତ୍ର । ପ୍ରଣାମ ବ୍ୟବହାରରେ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ଅନ୍ୟଟିର ସମ୍ମୁଖରେ ଥାଏ—ଚିତ୍ରକଳାରେ ଦୁହେଁ ଥାଆନ୍ତି ପାଖକୁ ପାଖ । ପ୍ରଣାମରେ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ଅଂଶଭାଗ—ଚିତ୍ରକଳାରେ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଓ ପୃଥକ—ମାଂସହୀନ ଅଛି ଓ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷର କେଶର ସଂପର୍କପରି ତାଙ୍କର ଦୂରଭାର ସଂପର୍କ । ଅର୍ଥର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ କିନ୍ତୁ ଦୁହେଁ ସମାନ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ କରିଥାନ୍ତି, ବସ୍ତୁ ବସ୍ତୁର ସଂପର୍କ ଅନ୍ତରାଳରୁ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଜ୍ଞାନ ଦୁହେଁ ଦେଖାଇ ଦିଅନ୍ତି— ଯାହା ଆମେ ଆଗରୁ ଦେଖି ନ ଥାଉ କି ଦେଖି ମଧ୍ୟ ବୁଝି ନ ଥାଉ । ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରଟିକୁ ଦେଖାଇ ପାରୁ ନ ଥିଲେ ଦୁହେଁ ନିରର୍ଥକ ହୋଇ

କିଠିବ । ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟତର ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ସ୍ଥଳ ଚିତ୍ରକୁ ହେବ ନାହିଁ କି ପ୍ରତ୍ନନ ହେବ ନାହିଁ ।

ମେଟାଫର ଓ ସ୍ୱରୂପ ଚିହ୍ନକଳ୍ପ

ମେଟାଫର (ରୂପକ) ଚିହ୍ନକଳ୍ପର ପ୍ରାୟ ସମାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ । ଶ୍ରୀ. ଶେ. କିରମ୍ ମମାନ ଅର୍ଥରେ ଚିହ୍ନକଳ୍ପ ଓ “ମେଟାଫର” ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ସ୍ୱରୂପ ଚିହ୍ନକଳ୍ପର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଆବେଦନ ମଧ୍ୟ ମେଟାଫର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଗରୁ ମିଥ୍ୟା ହୁଏ । ଆଇଭର ରିଚାର୍ଡସ (Ivor Richards) ଠାଏ କହିଛନ୍ତି, “Metaphor is the supreme agent by which disparate and hitherto unconnected things are brought together in poetry”. ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ପର୍କୀୟକୁ Supreme agent କହି ସ୍ୱରୂପ ଚିହ୍ନକଳ୍ପକୁ ଅବମାନନା କରାଯାଇଛି ବୋଲି ଭାବିବା ଠିକ୍ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମେଟାଫର ଏକ ଏକ ସ୍ୱରୂପ ଚିହ୍ନକଳ୍ପ । ସ୍ୱରୂପ ଚିହ୍ନକଳ୍ପର ଶକ୍ତିରେ ମେଟାଫର ଶକ୍ତିବାନ । ଜିଭାର ଜୀବନ୍ତ ମେଟାଫର ସବୁବେଳେ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ସାମେଶ । କବି ଆଣ୍ଡ୍ରୁ ମାରଭେଲ୍ (Andrew Marvell) ଯେତେବେଳେ କହିଛନ୍ତି My vegetable love should grow / Vaster than empires, and more slow..... (To his coy Mistress) ସେତେବେଳେ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ vegetable ଓ love ଯୋଡ଼ି ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ପ୍ରେମର ଉଦଗ୍ରଭଙ୍ଗୀ ଓ ଉଚ୍ଛଳ ଶକ୍ତିରେ । ଠିକ୍ ସେପରି ସଜ୍ଜିତାନ୍ତର ରଞ୍ଜିତରସ୍ୟୁକ—‘ଉପରେ ଟିକେ ଜଳ

୧. The image is present in all poetry and every poem itself is an image. Trends come and go, diction alters, metrical fashions change, even elemental subject matter may change almost beyond recognition in metaphor remains the life-principle of poetry, the poets chief test and glory. The Poetic Image. Page. 17.

ଯାଏ ବୁଝ” ଓ କବି ଶ୍ରୀରାମ ରାଓଙ୍କର “କିନ୍ତୁ ତା’ ଅହଲ୍ୟାଦେବୀ/ ଅଙ୍କରର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ବ୍ୟାକୁଳ ।” ପ୍ରଥମଟିରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲକ୍ଷର ଶୁଧା ଟିଣ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛି ଓ ଦ୍ଵିତୀୟଟିରେ ଅହଲ୍ୟା ଓ ପୁଅଟାର ଦେହକୁ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛି ମୌସୁମୀର ନିକଟ ସମ୍ଭାବନା । ସବୁଠି ପ୍ରଥମ ଦ୍ଵିତୀୟଟିର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବୁ ବସ୍ତୁର ମିଳନ କେବେ ମଙ୍ଗଳର ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହି ମିଳନରୁ ବୈଧାଦୃଶ୍ୟ ବେଶି ପ୍ରକଟୁଛି । ଶୀତ ଖବ ଏକ ପୁରୁଷ ସନ୍ନିବ ମେଘପୀତା ବିଶାଳକାୟା ନାଶ୍ଵର ବିବାହ ପରି ମେଘାଫରର ବସୁମିଳନ । ସ୍ଵାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଏହି ମିଳନ ଅବକାଶରେ ଏକ ବୋଲି ବିଚାରବାକୁ ହେଉଛି । ମେଘାଫରରେ ଏପରି ଦୁଇ ବସ୍ତୁ ଏକ ହେଲେହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କର ଦ୍ରୌତସତ୍ତ୍ଵ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇ ନ ଥାଏ—ଏକ ହୋଇ ବି ସ୍ତ୍ରୀପୁରୁଷଙ୍କପରି ଦୁହେଁ ଦୁଇ । ଏହି ଦ୍ରୌତ-ବୋଧଗୁରୁହିଁ ମେଘାଫରର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଆଗଷ୍ଟିଲ ମେଘାଫର ସଂପର୍କରେ ଏହି କଥାହିଁ କହିଛନ୍ତି, “a good metaphor implies the intuitive perception of the similarity in dissimilars.”

ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ଭାବନାରେ ଯୁଗ୍ମ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପଠାରୁ ମେଘାଫରର ପାର୍ଥକ୍ୟ କେଉଁଠି ? ଉଭୟସ ଦୁଇବସ୍ତୁ ବିଦ୍ୟମାନ । ମେଘାଫରରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈଧାଦୃଶ୍ୟ ପୁଷ୍ଟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ । ତେବେ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପରେ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ପାଖକୁ ପାଖ କୌଣସି ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କଧୂସରେ ବା ଭବିଷ୍ୟତରେ ତିଷ୍ଠିରହି ଥିଲାବେଳେ ମେଘାଫରର ବସ୍ତୁଦ୍ଵୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଥାନ୍ତି—ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଶବ୍ଦ ନିନ୍ଦାରରେ ବନ୍ଧା । ଯୁଗ୍ମ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା ମେଘାଫରର ଶକ୍ତି ଅଧିକ କି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର କେବଳ କାବ୍ୟପାଠରୁ ବୁଝି ହେବ,

ଆଲୋଚନାରୁ ନୁହେଁ । ସବୁବେଳେ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୃଷ୍ଠା ପାର୍ଥକ୍ୟ-
ରେଖାଟିଏ ଟାଣିବା ମଧ୍ୟ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ ।

ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରସାଦରୁ କବିତା ଚରନ୍ତନ ହୁଏ । କବିତା ପଢ଼ିବାର
ମୂଳସୂତ୍ରଟି କିନ୍ତୁ ନ ଜାଣିଲେ ତାହାର ଅର୍ଥ ଓ ଶକ୍ତି ଆୟତ୍ତକୁ ଆସିବ
ନାହିଁ । ସାଧାରଣତଃ ଅନେକେ ମନେ କରିଥାନ୍ତି, କାବ୍ୟ ପାଠର ସ୍ତର
ଅଛି । କବିତା ଯେପରି ଏକ ବହୁତଳ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାସାଦ—ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ତଳ
ପୁଣି ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ଗୋଟିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଅନ୍ୟଟିରେ
ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହୁଏ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ତରର ଅର୍ଥ ଅନ୍ୟ ସ୍ତରରେ ବଦଳ
ଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଥାଏ । ତେଣୁ କୁହାଯାଇ ପାରିବ; ଏହି ସ୍ତରରେ ଏହି
ଅର୍ଥ—ସେ ସ୍ତରରେ ସେହି ଅର୍ଥ । କିନ୍ତୁ ଧାରଣାଟି କାବ୍ୟପାଠ କାଳରେ
ସଙ୍ଗଂଶରେ ବିଦ୍ରାନ୍ତକର । ଶେଷସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚି ପ୍ରଥମସ୍ତରଟି ସହିତ
ସଂପର୍କ ଛୁଲ୍ଲ କରିଦେଲେ କବିତାର ଅସମ୍ଭାବ ହୁଏ । କବିତା ପଠନ
ମୂଳତଃ ଏପରି ଏକ ବ୍ୟାପାର ଯେ, ଯେବେ ଆମେ କବିତାକୁ ବହୁତଳ
ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ପ୍ରାସାଦ ବୋଲି ମନେ କରିବା ତେବେ ଏବୋକତଳରେ
ପହଞ୍ଚିଲାବେଳକୁ ପ୍ରଥମତଳଟିକୁ ଆସିବା ଶୁଦ୍ଧ ପାରିବା ନାହିଁ । ଏହି
ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉପସଂହାର ମ୍ୟାକଲିସ୍‌ଙ୍କ ବାଣୀରେ ସମାହିତ ହେଉ । *And
one does not read one's self up or down. One stands
there and reads through ; through the sounds, but
never leaving the sounds, into their references, through
the references to the images they make, through the
images to their relation to each other, through their
relation to each other to the feel of meaning. It is
perspective one reads for in a poem and perspective
includes the near things as well as the far and includes
them all at the same time and in the same
scene.** କବିତାର ଧ୍ବନି, ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା
ସମ୍ପର୍କପୂର୍ଣ୍ଣ ସବୁ ଏକ ସମୟରେ ସଙ୍ଗେ ରହିବେ । ଅର୍ଥ ଅନୁଭବରୁ

ପ୍ରସରିବ । କବିତାପଠନ ପାରମ୍ପରିକ୍ରିୟା ପାଇଁ—ଅର୍ଥାତ୍ କବିତା
 ମତ୍ତାଯାଏ ତାର ପରମ୍ପରା ପାଇଁ । ସେହି ପରମ୍ପରାକୁ ସାମ୍ୟବୈଷମ୍ୟ,
 ଦୁର୍ଲଭତ୍ତ୍ୱ, ଅଂଶବର୍ତ୍ତନାତ୍ମକ ଭେଦଭେଦା ଦୃଷ୍ଟି ଦେଖ ।
 ସାବିତ୍ରୀଙ୍କ ପାଦୁଖ୍ୟବୋଧ ସେହି ପରମ୍ପରାରେ ମହିମା ।



ଆକିଟାଇଫ୍ ଓ କବିତାର ଚିହ୍ନକଲ୍ପ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ କବିତା

Great Poetry draws its strength from the life of mankind and we completely miss its meaning if we try to derive it from personal factors. Whenever the collective unconscious becomes a living experience and is brought to bear upon the conscious outlook of an age, the event is a Creative Act which is of importance to everyone living in that age.

—C. G. Jung

କବିତାର ଗଞ୍ଜୋହି ଦେଉଛି ମଣିଷର ମନ (human psyche) । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ମଣିଷମନର କୋଣଅନୁକୋଣ ଯଥାସମ୍ଭବ

ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ପାରିଥିବାରୁ ଆଜି କାବ୍ୟବିତ୍ତର କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ଦୃଢ଼ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତାହା ଯେପରି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରେ ଠିକ୍ ସେପରି କବିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମତାର ମୂଳସୂତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ରହସ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଭେଦ କରିପାରେ । ପ୍ରଥମରୁ କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ କାବ୍ୟବିତ୍ତରଠାରୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟବିତ୍ତର-ପଦ୍ଧତିର ପାର୍ଥକ୍ୟ ପୁରଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଯେଉଁ ସବୁ ରଚନାକୁ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ରଚନା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରା ସାହିତ୍ୟସମୀକ୍ଷକ ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହିତ ନହୋଇ ଉଠନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ନ ଥାଏ । ତଥାକଥିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଯେନି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ତଙ୍କୁ କେବେ ମୁଗ୍ଧ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ସବୁ ଉପନ୍ୟାସ ନଜେ ହିଁ ନିଜର ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ତ ଚାହୁଁଲେ ତା'ର ଦୋଷଗୁଣ ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, କେବେ ତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଅବକାଶ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ବରଂ ଯେଉଁ ସବୁ ରଚନାକୁ ସାହିତ୍ୟସମୀକ୍ଷକ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବେ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ତ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରି ପାରନ୍ତି । ହାଗାର୍ଡ୍ (Rider Haggard)ଙ୍କ 'She' ଓ ବେନୋ (Benoit)ଙ୍କ 'L'Atlantide' ସାହିତ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆନିମା (anima)ଚିତ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିସ୍ମୟକର । * ଅବଚେତନ ଧାରରୁ ସହସା ସମୁଦ୍ଭୁତ ଅଭୁତ ନାଗପ୍ରଜାକୁ ନିକସ୍ତ କରି ଏ ଦୁଇ ଉପନ୍ୟାସର ଥିମ୍ ଆମ୍ଭପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଦୁହେଁ ଯୁକ୍ତଙ୍କ (Jung) ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଯୁକ୍ତ ମଧ୍ୟ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ମୋବିଡ଼ିକ୍ (Moby Dick) ଉପନ୍ୟାସକୁ । ଉତ୍ତେଜନାଶୃଙ୍ଖଳିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଆପାତତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନସ୍ଥାନ ହୋଇଥିଲେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ତଙ୍କର ଆନନ୍ଦ । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ତଥାକଥିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚରିତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଏପରି ଉତ୍ସାହ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ଯେ ରଚନାଟିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶେଷତ୍ତ୍ୱ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ରହିଯାଏ । ଏସବୁ

* ଅବଚେତନର ନାଗପ୍ରଜା ଆନିମା—Woman in the unconscious.
—Jung.

ରଚନା ସାଧାରଣ ଲେଖକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସର ମହିମା
 ନାଏ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ପାଇଁ ସେଥିରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କିଛି ନଥାଏ । ଯାହା
 ଅପାତତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନୁସାରେ ତାହାହିଁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତାକୁ
 ଚିହ୍ନିବା । ସେ କେବଳ ତାକୁ ଉଦାର ଓ ଗର୍ଭର ଅର୍ଥଦାନ କରି
 ପାରେ । ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା ସତ୍ୟ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା
 ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ଯୁକ୍ତ ଚେତେକ କାବ୍ୟନାଟ୍ୟ ଫାଉଷ୍ଟ (Faust)
 ର ପ୍ରଥମ ଭାଗ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ଘେନି ଏପରି ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ
 ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଭାଗଟି ନିଜେ ନିଜର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ । କବି ସେଥିରେ
 ଏପରି ସୃଷ୍ଟିଭାବରେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେଥିରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା
 ଅଧିକ କିଛି ସାଧୋଜନ କରିପାରିବେ ବୋଲି ଆଶା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।
 କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗଟି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ କ୍ଷମତା ପ୍ରତି ଏକ
 ସତ୍ୟ ଅନ୍ୱାନ । ତାହା ଆମ୍ଭଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଲେଖକ । କଳ୍ପନାର
 ବିଶୁଦ୍ଧ ଶୃଙ୍ଖଳା କବିଙ୍କ ରଚନାକୁ ସେଠାରେ ଏପରି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି ଯେ
 ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଞ୍ଚକ୍ତି ଭାଷାଭାଷ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ରଖେ । ପ୍ରଥମ ଭାଗଟିକୁ
 ଯେବେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ (Psychological) ରଚନା କୁହାଯାଏ ତେବେ
 ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗଟିକୁ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୱିକ (Visionary)-
 ସମ୍ପନ୍ନ ରଚନା । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଏବେ ଦୁଇଟି ଶକ୍ତି : ସାଇକୋଲଜିକାଲ
 ଶକ୍ତି ଓ ଭିଜନାଲ ଶକ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଶକ୍ତିଟି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ପ୍ରସୂତ ।
 ପ୍ରଥମଟି ମଣିଷ ମନର ଚେତନାସ୍ତରର କଥା । କବି ସେଥିରେ ଚେତନା-
 ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି । ମଣିଷର ସୁଖ ଦୁଃଖର ଚରନ୍ତନ ଅନୁଭୂତି ଓ
 ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ ରଖିଥାନ୍ତି । ସେଥିରେ ତେଣୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା
 ଚରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଅବଶେଷ କିଛି ପ୍ରାୟ ନ ଥାଏ, ନ ଥାଏ
 ଦୁର୍ବୋଧତା କି ଦୁର୍ବୁଦ୍ଧତା ମଧ୍ୟ । ସାଇକୋଲଜିକାଲ ଶକ୍ତି ନିଜେ ନିଜର
 ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ ରଚନା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।
 ଶ୍ରେୟଶ୍ଚ, ପରିବାର, ସମାଜ ଓ ନୈତିକତା ଘେନି ଅନେକ ଗଳ୍ପ,
 ଉପନ୍ୟାସ, କାବ୍ୟ, ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ରୂପ ଯାହା ଦେଖିବା
 କାର୍ତ୍ତିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରଚନାଶକ୍ତି ମଣିଷର ଚେତନାମନର ସୁବିସ୍ତୃତ
 ଅଭିଜ୍ଞତା ରାଜ୍ୟରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ—ଚେତନା ଜଗତକୁ

ତାହା ଆମ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖକୁ ଆଣେ । ସେଗୁଡ଼ିକ କେବେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପୁସ୍ତକ ସୁଗମତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଉଭୟ ଅଭିଜ୍ଞତା ତଥା କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶନ ଯେତେବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକ ବଡ଼ ସୁବୋଧ । ସେଥିରେ ଯେଉଁଠି ପାଠକଙ୍କୁ ଅସଙ୍ଗତ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ ତାହା ମଧ୍ୟ ବିମୁଖ ବିମୃତ୍ତତାର ନଥା କିନ୍ତୁ ନିରାଶ—ଯଦି ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଜଗତର ନଥା । ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୃତ୍ତି, ତାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ପରିଣାମ ଓ ଶାରୀ- ଯୋଗବଦ୍ଧା ମଣିଷର ଅସହାୟତା ତଥା ପ୍ରକୃତିର ରାମଜାନ୍ ଦୃଶ୍ୟାଦିର ପରିଚୟ କେତୋଟି ସାଧାରଣ ଅଭିଜ୍ଞତା (**basic experience**) ଦେଇ ସେ ସବୁ ସାହଚର୍ଯ୍ୟର ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ସାଧନ ହୋଇଥାଏ । ସାହଚର୍ଯ୍ୟସମାଲୋଚନା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଶକ୍ତିର ସେହି ମନ୍ତ୍ର ଗତନାରେ ସାହଚର୍ଯ୍ୟର ସାର୍ଥକତା ଖୋଜି ସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରନ୍ତି । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି- ସପନ୍ନ ରଚନାଶକ୍ତିର କାବ୍ୟମୂର୍ତ୍ତି (**Visionary mode of artistic creation**)ରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆନନ୍ଦ । ଏହା ପ୍ରଥମଟିର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ ଏକ ରଚନାଶକ୍ତିର ସାହଚର୍ଯ୍ୟମୂର୍ତ୍ତି । ଏହାର କାବ୍ୟ- ପାଠାନ ଅଭିଜ୍ଞତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ ଜଗତର । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା ମଣିଷର ଚେତନା ମନର ଅନ୍ତରାଳବର୍ତ୍ତୀ ଅଭ୍ୟୁତ୍ପାଦନ ଏକ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଜଗତରୁ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପାଦାନ କରେ ଓ ମଣିଷର ଅତିମାନବସ୍ୱ ଜଗତ (**Super-human world**)କୁ ପ୍ରବେଶନ କରେ । ସେ ସବୁ ଅଭିଜ୍ଞତା ହେଉଛି ମଣିଷର ଆଦିମ ମୌଳିକ ଅଭିଜ୍ଞତା (**Primordial experience**) । ତାହା ସର୍ବାଂଶରେ ମଣିଷର ବ୍ୟୋଧିଶକ୍ତିର ଦୂରସ୍ପର୍ଶ, ତାହା ନିକଟରେ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ବାରବାର ପରାହତ ହୁଏ । ବିଧୁଳ ଏହି ଅଭିଜ୍ଞତା ନିଜର ବିଶାଳତାରୁ ଅର୍ଥ ଓ ଶକ୍ତି ସଂଗ୍ରହ କରି କାଳାତୀତ ଏକ ଗଭୀର- ସ୍ତରରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ଅଭିଜ୍ଞତାର ଜଗତ ଶୀତଳ, ଅସଙ୍ଗତ, ବହୁଶାଖୀ, ଦାନବିକ, ଅପରିଚିତ ଓ ଅର୍ଥହୀନ, ଅଭ୍ୟୁତ୍ପାଦନ । ଏହି ଆଦିମ ମୌଳିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଆମ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଚିରସ୍ଥି- ରଣୀତିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଖସାଇ ଦେଇ ବିଶାଳ ଅତଳସ୍ତରୀ ନିଜର ସେହି ରୂପସ୍ଥାନ ଜଗତ ପ୍ରତି ଏକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସୁଯୋଗ ଦିଏ । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ତଳେ ଅଭ୍ୟୁତ୍ପାଦନ ଏକ ଜଗତ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ସମୁଦ୍ଧାସିତ ହୋଇ ଉଠେ । ସେ ଜଗତ ମଣିଷ ଜନ୍ମସ୍ୱର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟଭବ୍ୟମ ନା ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତ

ବିଶ୍ୱରକ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଭୂମି ? ନା ପ୍ରାଣର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଦୁର୍ବୋଧତା ? ଏସବୁ ମଧ୍ୟରୁ ତାହା ଅନ୍ୟତମ କି କୌଣସିଟି ନୁହେଁ — ତାହା ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ବୁଦ୍ଧି ଠିକ୍ କରି କହିପାରିବ ନାହିଁ । **Shaping—re-shaping—The eternal spirit's eternal pastime (Goethe)** । କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧୃଷ୍ଟି ଥାଏ । ଯୁକ୍ତ, ଦାନ୍ତେ, ଗେଟେ, ମାଟ୍ଟେସ, ଓୟାରନ୍‌ର ଓ ନାରାଜ୍ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ କୃତିରେ ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି । କବିଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧୃଷ୍ଟି ସମୟର ରଚନାଗତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ଆଣି ପଡ଼ିଥାଏ । ତାହା କେଉଁ ଉପାଦାନରେ ଗଠିତ ? ତାହାର ଅର୍ଥ କ'ଣ ? ଏହିସବୁ ପ୍ରଶ୍ନ ତାଙ୍କର ବିସ୍ମୟ ଉତ୍ପାଦନ କରନ୍ତି—ଆଗ୍ରହ ଓ ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ାନ୍ତି । ସାଧାରଣ ପାଠକ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଏପରି ରଚନାକୁ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟାଶ୍ୟାନ କଲବେଳେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ବିଶେଷ ନିୟାନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ସେଥିରେ ପ୍ରାତ୍ୟକ୍ତିକ ଜୀବନସାଧାରଣ କୌଣସି ପରିଚୟ ନଥାଏ—ସ୍ୱପ୍ନପରି ତାହା ଭାସି ଉଠିଥାଏ ମାତ୍ର । ଦାନ୍ତେ ଓ ଓୟାରନ୍‌ର ସ୍ୱପ୍ନ ସମ ଯେହି ମୌଳିକ ଆଦ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଉପଲବ୍ଧିପଥ କିଛିଟା ସୁଗମ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଦୁହେଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧୃଷ୍ଟିସମୟ ଅଭିଜ୍ଞତା (**Visionary experience**)କୁ ରୂପବଦ୍ଧ କରାଛନ୍ତି । ଦାନ୍ତେ ଐତିହାସିକ ଚିତ୍ରଚର୍ଚ୍ଚାଦଳନାଦ୍ୱାରା ତାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇବେଳେ ଓୟାରନ୍‌ର ଦେଇଛନ୍ତି ପୌରାଣିକ ଚିତ୍ରଚର୍ଚ୍ଚାଦଳନା ମାଧ୍ୟମରେ । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧୃଷ୍ଟିସମୟ କବିମାନେ ପ୍ରାୟ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ଉପାଦାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଦ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ରୂପଦାନ କରିଥାନ୍ତି ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କହେ, କବି ଏ ଯେଉଁ ପୌରାଣିକ ଉପାଦାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଯଥାର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଖାନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଥମ ଅନ୍ୟତ୍ୱବଦ୍ଧତା (**second-hand**) ଉପଦାନ ବୋଲି ମନେ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । ଆଦ୍ୟ ମୌଳିକ ଅଭିଜ୍ଞତା କବିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-କ୍ଷମତାର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ତାହାର ଗଭୀରତା ଅଗାଧ, ଅନନ୍ତ, ଅପରିମାୟ । ତାହା ରୂପ ନେବାକୁ ପୌରାଣିକ ଚିତ୍ରକଳାର ସହାୟତା ଲେଉଟିଥାଏ । ସ୍ୱୟଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେବାକୁ ତାର ନିଜର ଭାଷା ନଥାଏ କି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଚିତ୍ରକଳା

ନଥାଏ । ତାହା କେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୱି ମାତ୍ର—ତାହାକୁ ଆମେ ପ୍ରକାଶେ ନୁହଁ
 ଏକ ଗଭୀର ପୂର୍ବସଂସାର ବା ପୂର୍ବକଲ୍ପନା (**Presentiment**)
 ବୋଲି କହିପାରିବା । ଧୂଳି କହନ୍ତି, ଠିକ୍ ଏକ ଦୂର୍ଘ୍ଟବାଚ୍ୟା ପରି
 ତାହା ଗୁରୁପାଖରେ ଯାହାକି ପାଏ ସବୁ ଧରି ଧୂଳିକୁ ଉଠିଆସେ ଓ
 ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ରୂପଯାଏ । ସେହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୱିର ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବନାକୁ
 କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କେବେ ନିଶ୍ଚୟ କରପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ
 ସବୁ ତାହା ପାଇଁ ଚରକାଳ ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ମନେ ହୁଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ସାମାନ୍ୟ
 କେତୋଟି ସଙ୍କେତ ନିବେଦନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ କବିଙ୍କ ପାଖରେ
 ବିପୁଳ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୱିର
 ସବୁ ଅପାର୍ଥିବ ଅସଂଭାବ୍ୟକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବାକୁ ହେଲେ ତାକୁ
 ଚିତ୍ତକଳ୍ପରତନର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ହୁଏ—ତାଙ୍କର ସେ ସବୁ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ
 ପ୍ରାୟ ହୋଇଥାନ୍ତି ଧୂଳିବାଧ ଓ ବିସ୍ମୟ । ଦାନ୍ତେଙ୍କର ପୂର୍ବସଂସାର
 ରୂପ ପାଇଛି ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ନର୍କର ସ୍ୱରଗ୍ରାମରେ, ଗଗନେଶଙ୍କର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣର
 ନରକାଞ୍ଚଳରେ । ଓୟାରନ୍ ଏଥିଲଗି ସମଗ୍ର ନୋର୍ଡିକ (**Nordic**)
 ମୀଥର ପ୍ରୟୋଜନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସେହି ମୌଳିକ ଚିତ୍ତକଳ୍ପାବଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ
 କରି ଦେବାକୁ ନିଜର କୌଣସି ବିଶେଷ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ କେବେ ଦେଖେ ନାହିଁ,
 ଉପାଦାନ ସମୂହକୁ ଏକତ୍ର କରି କେବଳ ଏକ ପାରିଭାଷିକ ନାମ ଦେଇ
 ପାରେ । ଯାହା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୱି ସମକ୍ଷରେ ସମୁଦ୍ର ମିତ ଓ ସଂପ୍ରସାରିତ
 ହୋଇ ଉଠେ ତାହା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିଭାଷାରେ ହେଉଛି ମଣିଷର
 ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ (**Collective unconscious**) ବା ପ୍ରାତ୍ୟ
 ବିଶ୍ୱର “ବାସନାଗଳ୍ପ ।” ଯାହାକି ଅବଚେତନ ଅର୍ଥରେ ପିତୃ-
 ପିତାମହାଦିନମେ ପ୍ରମୋଦପ୍ରାପ୍ତ ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରବଣତାକୁ ବୁଝିବାକୁ
 ହୁଏ । ଦିନେ ଯାହାଥିଲା ମଣିଷର ଚେତନ ମନ କାଳକ୍ରମେ ତାହା ହୋଇଛି
 ନାମୂହିକ ଅବଚେତନ । ମଣିଷର ଦେହଗଠନରେ ପ୍ରାଣୀ ବିବର୍ତ୍ତନର
 ଅନେକ ସ୍ୱାସର ଲିପିବଦ୍ଧ ହେଲା ପରି ମାନସିକ ସଂଘଟନରେ ଶତପୁର-
 ଜନ୍ମର ଧୂଳି ଦୂର୍ଲ୍ଲକ୍ଷ ଗନ୍ତ ନାହିଁ । ଚେତନମନ ଅନ୍ତରାଳରେ ଥାଏ
 ଏହି ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ । କେବେ କେମିତି ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରଳାପ ଓ
 ପାଗଳାମିର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ତାହାର ଉପାଦାନମାନ ମନର
 ଚେତନ ପ୍ରକ୍ରେ ଉଠି ଉଠନ୍ତି । ସେଥିରେ ମଣିଷମନର ବିକାଶରେ

ବିଭିନ୍ନ ଆଦମ ପ୍ରତି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ସେ ସବୁ ଚିନ୍ତାକଳାବଳି ନିଜର ଚରିତ୍ରଲିପିରେ ଏତେ ଆଦମ ଯେ, ଯେ କେହି ତାହାକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗୁପ୍ତବିଦ୍ୟାରୁ କି ଚନ୍ଦ୍ରଶିଖାରୁ ସଂଗୃହୀତ ବୋଲି ମନେ କଲେ ଭୁଲ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହେ ନାହିଁ । ଅନେକସ ଏହି ସୂତ୍ରର ପୌରାଣିକ ଥୀମ୍ ନୂତନ ପରିଚ୍ଛବରେ ଆମ୍ଭପ୍ରକାଶ କରିଥିଲୁ ।

କାବ୍ୟବିରୁଦ୍ଧ ସେକ୍ସର ସାମୁହିକ ଅବଚେତନର ଏପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଗୁରୁତ୍ବ ଯଥେଷ୍ଟ—କାରଣ ତାହା ସଚେତନ ଭାବବିଚେଷ୍ଟା (*Conscious attitude*)ର କ୍ଷୟପୂରକ (*Compensatory*)—ଅର୍ଥାତ୍ ଅପାଚତଃ ସଦୃଶେଷ୍ୟ ଦେଖି ତାହା ମଝିରେ ଏକଦେଶିଦେଶୀ, ଅସ୍ବାଭାବିକ ଓ ଭୟାବହ ସଚେତନଅବସ୍ଥାର ଭରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଥାଏ । ତାହାର ଏହି ସିଧାଟି ସ୍ପଷ୍ଟରେ ଟିପ୍ପଣ ହୋଇ ଉଠେ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇଥାଏ ପାଗଲାମିରେ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଥମଟି ତାର ପକ୍ଷିତ୍ବ ଦିଗ ଓ ଦ୍ବିତୀୟଟି ନେଗେଟିଭ୍ । ସାମୁହିକ ଅବଚେତନକୁ ସଚେତନ ଭାବ ବିଚେଷ୍ଟାର କ୍ଷୟପୂରକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ବ କାବ୍ୟରଚନାକୁ ବିରୁଦ୍ଧକୁ ଆଣେ । ଯୁକ୍ତ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗେଟେଙ୍କ କାବ୍ୟନାଟ୍ୟ ପ୍ରାଉସ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଦ୍ଧାପନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଉସ୍ତ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଚେତନ ଭାବବିଚେଷ୍ଟାକୁ କିପରି ଭାରସାମ୍ୟ ଦାନ କରିଛି ତାହା ବିରୁଦ୍ଧକୁ ନ ଆଣିଲେ ମଧ୍ୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ବ ଯୁକ୍ତେନ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜେ । କବିଙ୍କ ସମସାମୟିକ କାଳର ସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ସହିତ ପ୍ରାଉସ୍ତ ରଚନାର ସଂପର୍କ କ'ଣ ? ମହତ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଜନନୀବନରୁ ଶକ୍ତି ସଂଚୟ କରେ ଓ ଲୋକକଳ୍ପନାରୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରେ । ଯେତେବେଳେ ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ ଜୀବନ୍ତ ଏକ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ପରିଣତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ଯେହ୍ନା ସଂଘଟନଟି ସୃଷ୍ଟି କର୍ମର ଆଖ୍ୟା ପାଏ ଓ ସମକାଳୀନ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠେ । ତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥାଏ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ମଣିଷସମାଜ ପ୍ରତି ଏକ ଶୁଭବାଣୀ (*message*) । ତେଣୁ ପ୍ରାଉସ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ କର୍ମାନର ଅନ୍ତରମୁକୁ ଛୁଇଁଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କାଳର ମଧ୍ୟ ଥାଏ ପକ୍ଷପାତପ୍ରବଣତା, ଏକଦେଶିଦେଶିତା, ନାନା କୁସଂସ୍କାର ତଥା ମାନସିକ ପୀଡ଼ା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ।

କାଳ ଠିକ୍ ବ୍ୟକ୍ତି ପରି । ତାର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ବଡ଼ ସୀମାବଦ୍ଧ । ତେଣୁ ତାହା ନିଜର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ବି ଲେଉଟୁଥାଏ **Compensatory adjustment** - ଶ୍ଯପୁରୁଷ ଅଭିଯୋଗନ । ଏହି ଅଭିଯୋଗନ ସଂସାଧିତ ହୁଏ ସାମୁହିକ ଅବସରବନ ଦ୍ଵାରା । କିନ୍ତୁ କାଳର ଅନଭିବ୍ୟକ୍ତ ଅଭିଳାଷ ଦ୍ଵାରା ଗୁଳିତ ହୁଅନ୍ତି ଓ ନିଜ ରଚନା ଦ୍ଵାରା କାଳକୁ ଠିକ୍ ବାଟ ବଢ଼ାନ୍ତି । ସମକାଳୀନ ସଂସ୍କୃତି ବ୍ୟକ୍ତି ଯାହା ଅନ୍ଧ ଅବେଗର ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରୁଥାନ୍ତି ଓ ଗୁଡ଼ୁଥାନ୍ତି ତାହା ସେହି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ପିନ୍ଧି ଲଭ କରେ ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ଵ ଲେଖକ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଏହି ପିନ୍ଧାନ୍ତି ‘ଫାଉଣ୍ଟେନ୍’ କାବ୍ୟନାଟ୍ୟର ବି ଶ୍ଯବନର ଭଲ ବୁଝିବେଳ । ଫାଉଣ୍ଟେନ୍ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଦେବାକୁ ଗେଟେଙ୍କ (1749-1832) ଲାଗିଥିଲା ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧ-ଶତାବ୍ଦୀଟିଏ । କିନ୍ତୁ ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ସହିତ ଯେପରି ସମାଜର ଗବରେ ଫାଉଣ୍ଟେନ୍ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲା । କାଳଦାସଙ୍କ ‘ଶକ୍ତିଲୀ’ ଓ ସେକ୍ସପିଅଟଙ୍କ ‘ହାମଲେଟ’ ପରି ଏହି ‘ଫାଉଣ୍ଟେନ୍’ ମୂଳତଃ ଲୋକମନର କଳ୍ପନା । ମଧ୍ୟଯୁଗର ଇଉରୋପରେ ଲୋକକଳ୍ପନାର ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ଶେଷ ଗୁଲୁଥିଲା ଗେଟେ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ଯୁଗର ଅନ୍ଧାନ ଶୁଣିପାରିଲେ । ଦେହର ଶକ୍ତିସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ମଣିଷର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଅଭିଳାଷ ତଥା ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସଂପର୍କିତ ଚିନ୍ତନ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରର ନୂତନ ଅର୍ଥାନ୍ତସନ୍ଧାନ ଥିଲା ସେହି ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକଳ୍ପରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଅଧୁନିକ ଯୁଗର ମଣିଷକୁ ମଧ୍ୟଯୁଗର ନିର୍ମୈଳିକ ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ଆସିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିଲା—ସଇଡାନ୍‌କୁ ଲୋକେ ଚିରକାଳ ଦୃଶା କରନ୍ତି ଅଥଚ ତାର ଦୁରନ୍ତ ଆକର୍ଷଣରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଫାଉଣ୍ଟେନ୍ ନାମକ ଜଣେ ବଡ଼ ପଣ୍ଡିତ ସଇଡାନ୍‌କୁ ଆତ୍ମା ବିକ୍ଷେପର ବିନିମୟରେ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ସଇଡାନ୍‌ର ସବୁ ଅଭିଭୂତ ଯାହାଗୁଡ଼ିକ । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ତେଣୁ ଇହକାଳର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଧୃଗପୌରାଣ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ଅଭାବ ରହିଲା ନାହିଁ । ପରକାଳ ବିନିମୟରେ ଇହକାଳରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପଭୋଗ ସାମଗ୍ରୀ ହସ୍ତ କରିଥିବାରୁ ଲୋକେ ତାଙ୍କୁ ଦୃଶା କରୁଥିଲେ ଅଥଚ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ନ ଥିଲେ—ଗନ୍ତ,

ନାଟକଲେକନଥାରେ ପ୍ରାଉଷ୍ଟି ଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଆକର୍ଷଣ—ସବୁଠି କିନ୍ତୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା ତାଙ୍କର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଓ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମାର ଦୁର୍ଗତ । ମଧ୍ୟଯୁଗ ଶେଷରେ ପ୍ରାଉଷ୍ଟିକ ପ୍ରତି ମଣିଷର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ବଢ଼ିଲା । ସେ ଯେ ସରଜନକୁ ଧର୍ମ ବିହୀନ ଜୀବନରେ ଠକିଛନ୍ତି—ଏପରି କଥାରେ ଆଉ କାହାର ବିଶ୍ୱାସ ରହିଲା ନାହିଁ । ଏବେ ପରଜାଲର ଉପୁ କମିଛି—ଜହକାଲର ସୁଖ, ସୌଭାଗ୍ୟ ଓ ସମୃଦ୍ଧିର ସମ୍ଭାବନା ଜାରିଛି । ବିଜ୍ଞାନ ଯେପରି ପ୍ରାଉଷ୍ଟିକ ମଧ୍ୟରେ ବୈଜ୍ଞାନିକଙ୍କ ସତ୍ୟମୂର୍ତ୍ତି ଆବିଷ୍କାର କଲା । ଲେକନିଜ୍ଞାନରେ ବଦଳିଗଲା ସରଜନ ଓ ପ୍ରାଉଷ୍ଟିକ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରାଉଷ୍ଟି ହେଲେ ମଣିଷର ଆଦର୍ଶ । ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ସରଜନ ସହ ଚାଲିବ ବୋଲି ସେ ଯେ ମଣିଷକୁ ପରମ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରୁଛନ୍ତି ! ଯେହୁ ଘୋଷଣାରେ ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଯାଇଛି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସବୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷଣ । ଗେଟେ ମଣିଷ ଓ ସରଜନର ଏହି ଚାଲି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ କାଳୋଚିତ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦେଇ ଦେଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ କାଳର ଅନଭିବ୍ୟକ୍ତ ଅଭିଳାଷ ଦ୍ୱାରା ସଂଭାଳିତ ହୋଇ କାଳକୁ ଠିକ ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଲେ ।

ଏବେ ପ୍ରାଉଷ୍ଟି ଓ ସରଜନର ଚାଲରେ ସର୍ତ୍ତ ରହିଲା— ସରଜନ ତାଙ୍କୁ ନିଜ ଜଜ୍ଞାନୁସାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନେଇ ପାରିବେ, ଯେ କୌଣସି ଅବସ୍ଥାରେ ପକାଇ ପାରିବେ, ଯେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇ ପାରିବେ । କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁଥିରୁ କୌଣସିଟିରେ ପ୍ରାଉଷ୍ଟି ବିରୁଦ୍ଧ ସନ୍ତୋଷ ପ୍ରକାଶ ନ କଲେ ଏ ସରଜନ ମାନବମାନଙ୍କ ଅଧିକାର ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏଥର ଠକିଗଲା ସରଜନ । ମଣିଷର ଆତ୍ମାଟିକୁ ହସ୍ତଗତ କରିବା ଆଉ ତା ପକ୍ଷରେ କେବେ ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ— କାରଣ ପ୍ରାଉଷ୍ଟିକର ଡ଼ାକ୍ତା କାହିଁ ? ସେ ତ ଚିର ନିରାଶ, ନିରାଶ ସମୁଦ୍ୟତା । ଚାହିଁ ଚାହିଁ ବିଫଳ ହେବେ । ସେ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି ବିଶ୍ରାମ, ଲେଉଟି ନାହାନ୍ତି କେବେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ଲାଗି ମଧ୍ୟ କେଉଁଠି ଅଟକିବାକୁ । ଉତ୍ତନପାଦ ସେ—ଅନନ୍ତ ପଥର ଯାତ୍ରୀ । ତାଙ୍କୁ କି ଆଉ ସରଜନ ଆୟତ୍ତ କରିପାରେ ? ବାଟରେ ସେ ଭେଟିଛନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁ—କିନ୍ତୁ ସରଜନ ହାତରେ ମାନବମାନଙ୍କୁ ଟେକି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଗେଟେ ଏହି କାହାଣୀ

ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କରିଦେଇ ଗ୍ରେଟେନସ୍ତ୍ରାଜେଡ଼କୁ । ଗ୍ରେଟେନ ପୁଣ୍ୟଶୀଳା, କଲ୍ୟାଣୀ ଓ ସଖା । ଦିନେ ଫାଉଷ୍ଟ ଏହି ପୁଣ୍ୟବତୀ ନାଗପୁତ୍ର ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ—ମାତ୍ର ସଇତାନର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନାରେ ତାଙ୍କୁ ଭ୍ରଷ୍ଟ କରି ଗୁଡ଼ି ରୁଲିଗଈଲ । ସେହି ପୁଣ୍ୟବତୀର ନିଶ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର ଖୋଲି ଦେଲା—ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଜ ଗ୍ରହ ମଣିଷର କଲ୍ୟାଣ ବୁଝି ଶାଗବତ କରୁଣା ବଦଳ କରି ଆଣି ସ୍ୱର୍ଗଲୋକର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଦେବ । ଏବେ ଫାଉଷ୍ଟଙ୍କ ପରିଣାମ ହେଲା ମଣିଷର ଲୋଭର ବସ୍ତୁ ଓ ସେ ହେଲେ ଚରକାଳର ମଣିଷର ପ୍ରାଣ ଆଦର୍ଶ । ଏତଦ୍ୱାରା ଗେଟେ ଏହି କାହାଣୀକୁ ସନ୍ତଥ ଆମ୍ବେଡ଼ିକ କରିଛନ୍ତି ଓ ସେଥିରେ ମାନବାତ୍ତାର ମହାନପୁତ୍ର ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, କରୁଣାତତ୍ତ୍ୱ, ସୃଷ୍ଟିବାଦ, ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ମଣିଷଶିଶୁନିର୍ମାଣ, ସମୁଦ୍ର ଶୁଖାଇ ଭୂଖଣ୍ଡ ବିସ୍ତାରଣ ନାନା ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଗ୍ରନ୍ଥଗ୍ରନ୍ଥକୁ । କ’ଣ ତେବେ ସମକାଳୀନ କାଳପ୍ରତି ‘ଫାଉଷ୍ଟ’ ରଚନାର ବାଣୀ ? ମଧ୍ୟଯୁଗର ଥିଓଲୋଜି ତତ୍ତ୍ୱ ସେତେବେଳକୁ ଜାଣି ହୋଇ ଆସିଥିଲା, ବିଶ୍ୱସ୍ତରେ ଆଉ ମଣିଷକୁ ଆଶ୍ୱାସ ମିଳୁ ନଥିଲା । ରେନେସା ମଣିଷ ମନରେ ଜାଗ୍ରତ କରିଦେଲା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଧ୍ୟାନ ଓ ଜଳାଇଦେଲା ଅନିବାଣ ସଂଗ୍ରହାଗି । ‘ଫାଉଷ୍ଟ’ର ସଇତାନ ହେଉଛି ସେହି ସଂଗ୍ରହ—ତା’ର ଆକର୍ଷଣ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ଏତାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ଜିଜ୍ଞାସା, ରୁଲେଞ୍ଜି ଓ ବିସ୍ତ୍ରୋହ ସେହି ସଇତାନର ସ୍ୱରୂପ । ତାକୁ ଗୁରୁକରି ମଣିଷ ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ । ସେ ଏଣିକି ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିବ, ଟେଷ୍ଟଟିଉବ୍ରେ ମାନବଶିଶୁ ଗଢ଼ିବ ଓ ପ୍ରକୃତିର ରହସ୍ୟ ଭେଦିବ । ଜୀବନରୁ ଅବସର ନ ନେଉଣୁ ଭେଟିବ ମୃତ୍ୟୁକୁ । ସେ ତ ସ୍ୱର୍ଗ ରୂପେ ନା, ଭଗବାନକୁ ଆର୍ତ୍ତ ହୋଇ ଡାକେନା, ତଥାପି ତାକୁ ସ୍ୱର୍ଗର କରୁଣାରୁ ସଇତାନ କି ଭଗବାନ କେହି ବଞ୍ଚିତ କରି ପରିବେ ନାହିଁ । ଫାଉଷ୍ଟଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଭିନ୍ନତମନା, ଭିନ୍ନକାନ୍ଦୀ, ନିରାଶ, ସଦା ଉଦ୍ୟତ ଓ ନିରାସକ୍ତ । ତା’ର ଅସୀମ ଅନନ୍ତ ବିଚିତ୍ର ଶକ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ତାକୁ ପବିତ୍ର କରିପାରେ ନାହିଁ ।

ଭିଶ୍ୱର କରୁଣା କେହି ଦାସ କରି ପାରେ ନାହିଁ କି ନିଜ ଚେଷ୍ଟାରେ କେହି ସାଣ ପାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ମଣିଷକୁ ସାଣ କରିବାକୁ

କରୁଣା ପୁରୁଷ ଝରି ଆସିଥାଏ । ଏହି କରୁଣାତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଗେଟେ
 ଫସ୍ ଛାପନ କରି ନେଲେ—ଯଦିଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କରୁଣା ଅଦ୍ୱେତକ ଦାନ
 ତଥାପି ସଚେଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ତାହାର ଆଶା ରଖିପାରେ । ପ୍ରାଉଷ୍ଟିକ ପରି
 ଅଜ୍ଞାନ କର୍ମୀ ସେଥିରୁ ବଚିତ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି ! ସେ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ
 ତେଣୁ ପରିପାଶ ପାଇଲେ । ମଧ୍ୟଯୁଗର ନିର୍ମୋକ ଖସାଇ ପ୍ରଜାପତି ପରି
 ଏ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଏବେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖ ତାହାର ତିନୋଟି
 ଆକର୍ଷଣକୁ ଗୋଟି ମୁଷ୍ଟ କରିଦେଲେ ପ୍ରାଉଷ୍ଟିକୁ ସଇତାନ, ଗ୍ରେଟେନ ଓ
 ହେଲେନାଙ୍କ ଆକର୍ଷଣବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିରେ ଛୁଡ଼ିଦେଇ । ଅନନ୍ତ ସଂଭାବନାୟୁକ୍ତ
 ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ତାଙ୍କୁ ସଇତାନ ରୂପରେ ହାତଠାରି ଡାକିଛି, ପ୍ରକୃତି ଉପରେ
 କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ, ଯନ୍ତ୍ରକୌଶଳ, ବିଜ୍ଞାନଦୃଷ୍ଟି ଓ ପାର୍ଥବହିତ କିଛି ଏତିକି ଦୁର୍ଲଭ
 ରହିବ ନାହିଁ । ଗ୍ରେଟେନ ଛାଡ଼ି ହୋଇଛନ୍ତି ଅଷ୍ଟମ୍ବ ପୁରୁଷ ଆକର୍ଷଣ
 ଘେନି । ମଣିଷ ଅତିମର୍ତ୍ତ୍ୟପୁଣ୍ୟ, ଜାଗ୍ରତକରୁଣା ଓ ଚରନସ୍ଥାନ
 କଲେବର ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ । ଆଉ ହେଲେନା ? ହେଲେନା ଦ୍ୱିଧାସ୍ଥାନ ମାତ୍ସର୍ଯ୍ୟ
 ନିମିତ୍ତମାତ୍ସର୍ଯ୍ୟ ଯୌବନ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି—ଉଦବେଗଭାବନା-
 ଶୂନ୍ୟ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟସୁଖମାପାମଜ୍ଜିତ୍ୟ ପ୍ରତି ତଥା ମାନବଜାତିର ସୃଷ୍ଟିର
 ଅଜ୍ଞାତ ପ୍ରଭାବ ଆଗ୍ରହ ବଢ଼ାଉଛି । ସେ ଯୁଗର ମଣିଷ ଏହି ୩ଟି
 ଦିଗକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବ ।

‘ପ୍ରାଉଷ୍ଟି’ କିନ୍ତୁ କେବଳ ସମକାଳୀନ ନୁହେଁ, ଚରନ୍ତନ ମଧ୍ୟ ।
 ମଣିଷର ବହିର୍ମୁଖୀନତା ଚରକାଳ ଅଛି । ସେହି ବହିର୍ମୁଖୀନତା
 ଶିଶୁ, ମାତା ଓ ସଇତାନ ବୋଲି ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅନାଦର ପାଏ । ତାହା
 ସହିତ ମଣିଷର ସ୍ୱପର୍କ ସଂଘର୍ଷ । ତାକୁ ଦମନ କରି ପାରିଲେ ମୁକ୍ତି
 ସୁଲଭ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଦମନ କରିବାକୁ ହେଲେ ଲକ୍ଷ୍ମପୁତ୍ରାର ରୁଦ୍ଧ
 କରିବାକୁ ପଡ଼େ—ତେଣୁ ତାର ପରାଜୟରେ ମଣିଷକୁ ବିଶେଷ ଲାଭ
 କିଛି ମିଳେ ନାହିଁ । ମଣିଷ ଅନ୍ୟ ଏକ ସାଧନାରେ ସେହି ବହି-
 ମୁଖୀନତା ସହିତ ସନ୍ନିପାତନ କରିପାରେ—ଠିକ୍ ଯେପରି ସଇତାନ
 ସହିତ ଚକ୍ରବେତ ହୋଇଥିଲେ ପ୍ରାଉଷ୍ଟି । ସଇତାନ୍ ଏହି ସାଧନାରେ
 ଶସ୍ତ୍ର ନୁହେଁ ସହାୟ । ନୂଆ ଏହି ସାଧନାରେ ପାପର ସ୍ଥାନ ଅଛି ଓ
 ପ୍ରଲେଭନର ମୂଲ୍ୟ ଅଛି । ଏଠି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସମ୍ମୋଗ କରିବାକୁ

ହେବ, ବିଚିତ୍ର ଅଭିଜ୍ଞତାର ସ୍ବାଦ ପାଇବାକୁ ହେବ ଓ ନବ ନବ ଅସାଧ୍ୟ ସାଧନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାକୁ ହେବ । ଏହି ସାଧନାର ମନ୍ତ୍ର ହେଉଛି—
 ସ୍ନେହକର କିନ୍ତୁ ସ୍ନେହକୁ ପରସ୍ପରରେ ତ୍ୟାଗକର, ତ୍ୟାଗର ବେଦନାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ଚାହୁଁ ନାହିଁ । ପାପକଲେ ମଧ୍ୟ ପାପରେ ଜଡ଼ିତ ହୁଅ ନାହିଁ । ପ୍ରଲଭନର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କର; କିନ୍ତୁ ଅଧୀନ ହୁଅ ନାହିଁ । ମାନବୀୟ ଆସକ୍ତି ସାଜେ ନାହିଁ । ତାର ବିଶ୍ରାମ ନାହିଁ—ଆଗେଇ ଯିବାହିଁ ଧର୍ମ, ଅର୍ଜୁନକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଚାଲିବାହିଁ ସାଧନା । ଜୀବନ ଏବେ ବୈରାଗ୍ୟର ଭରି ଉଠିବ, ଉପଲବ୍ଧିରେ ହେବ ସମୃଦ୍ଧିବନ୍ତ । ଜୀବନରେ ଯେବେ କେଉଁଠି ଏହି ମଣିଷ ଅଟକି ନ ଯାନ୍ତେ ତେବେ ପ୍ରକୃତିର ନିୟମାନୁସାରେ ମୃତ୍ୟୁ ଆସିଲେ ବି ତା'ର ଅଗ୍ରଗତି ବ୍ୟାହତ ହେବ ନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁପରେ ତା'ର ସାଥୀ ହେବ ଶାଶ୍ୱତ ନାଶ । କଲ୍ୟାଣରୂପିଣୀ ନାଶ ଯେବେ ନରର ସହାୟ ହୁଏ ତେବେ ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପାରିବ । ତା'ର ପୂର୍ବସ୍ନେହ ମଧ୍ୟ ହେବ ନାଶ ସମନ୍ୱିତ । * ‘ପ୍ରାଉଷ୍ଟ’ ଲୋକକଥା ସହିତ ଗ୍ରୋଟନସ୍ତେଲେନ୍ ଥିମକୁ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ ସଂଗ୍ରହୀତ କରିନେଇ ଗେଟେ ସମକାଳୀନ ତାଙ୍କର ସବୁଲୋକଙ୍କ ସହିତ ଏକମୁଖ ହୋଇ ନିଜ କାଳର ଚେତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଘୋଷଣା କରିଦେଇଛନ୍ତି ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଜାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିରୁ କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଫେରି ଚାଲିଥାଏ ଓ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିର ରହସ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ କରିଥାଏ । ସୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତି ଏକ ପ୍ରତିପ୍ତା—ଏହି ପ୍ରତିପ୍ତା ଯେଉଁ ସବୁ ସମସ୍ୟା ଉତ୍ତରାପନ କରିଥାଏ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସେ ସବୁର ସମାଧାନ ଅବଶ୍ୟ ଖୋଜିପାଏ ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟିକ୍ରମ ପ୍ରତିଭା ତାପାଇଁ ଏବେ ବି ଏକ ରହସ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି । ନାନା ଉପାୟରେ ଯିଏ ଯେଉଁଠି ପ୍ରତିଭାର ଯେଉଁସବୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି, ତାହା କେବେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ । ତଥାପି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବାର ବାର ସେହି ସୃଷ୍ଟିକ୍ରମ ପ୍ରତିଭାର ରହସ୍ୟାଗାର ଦ୍ୱାରରେ କରାଯାଉ କରୁଛି, କବି ଓ ଜାବ୍ୟ

* ‘ପ୍ରାଉଷ୍ଟ’ର ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଅନୁବାଣିକର ରାସ୍ତା ‘ଫ୍ରିଡ଼’ ଏବଂ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ।

ସପକରେ ସତ୍ୟଟିକୁ ଖୋଜନ୍ତି । ଦିନେ ପ୍ରାୟ ଶ୍ରାବଣରେ ସେ ରୁବିଟି
 ପାଇଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିରୁ ଜାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ।
 କବିଙ୍କ ରଚନା ପ୍ରତିପଦା ଅନେକାଂଶରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ବ୍ୟକ୍ତିର
 ମାନସିକ ଛାୟାକଳ୍ପନାଦର୍ଶିତ ବ୍ୟାପାରର ଅନୁରୂପ । କବି କେବଳ
 ସେହି ଛାୟାକଳ୍ପନାକୁ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇ ମୁକ୍ତି ଲଭିଥାନ୍ତି—
 ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାଧୀନତା ବ୍ୟକ୍ତି କେବେ ସେହି ସୁଖେ ମୋହରୁ
 ମୁକ୍ତି ପାଏ ନାହିଁ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମାନସିକ
 ପ୍ରବଣତା (*Psychic disposition*) ରଚନାର ମୂଳ ଓ ଶାଖା
 ଉଭୟକୁ ପ୍ରଶ୍ନିତ କରାଥାଏ । ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-
 ବୋଧ ଜାବ୍ୟାପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ
 କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରଭାବର ଶକ୍ତି କେତେ ଓ କି ବିସ୍ତୃତର ଉପାୟରେ
 ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ସେ ସବୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇବା ପ୍ରାଣୀୟ
 ଚିନ୍ତାର ବିଷୟ । ତେଣୁ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ମିଞ୍ଜାସ
 ଶିଳ୍ପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ବ୍ୟାପାର ସେତେ ମୂଲ୍ୟବାନ ନୁହେଁ ।
 ଆମେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଯେତେ ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା ଶିଳ୍ପର
 ଯେତେ ଅସମ୍ଭାବନା ହେବ । କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଉଦ୍ଭାବକୁ
 ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଏ—ପ୍ରାଣ ଓ ହୃଦୟରୁ ମାନବ ଜାତିର ପ୍ରାଣ ଓ
 ହୃଦୟ ଉଦ୍ଭାବନରେ ଜାବ୍ୟ ରଚନା କରିବାକୁ ହୁଏ । ଉଦ୍ଭାବ ଜାବ୍ୟ-
 ରଚନା ଓ ବିରୁଦ୍ଧର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର କଥା ଅପରାଧ ।
 ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତାଚେତନା ଉପରେ ନିର୍ଭର
 କରେ ତାହା ସ୍ୱାଧୀନତାବଳତାର ଲକ୍ଷଣରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବା
 ଅସମ୍ଭାବନ ନୁହେଁ । ପ୍ରାଣୀୟ ସ୍ୱଳର ଚିନ୍ତା କହେ, କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀ
 ମାନସ ନାମନିଷ୍ଠ—ସ୍ୱାଧୀନତାବଳତା । ଏଥିରେ ସତ୍ୟତା ନାହିଁ
 ବୋଲି ଜଣାହୁଏ ନାହିଁ । ସେମାନେ କିଛିଟା ଅବକଶିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦେଇ
 ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥାନ୍ତି—ସ୍ୱାଧୀନତା ସେମାନେ ଶିଶୁ ଓ ସୁତଃକାମୀ
 (*auto-erotic*)—କେବେ ଏସବୁ କଥା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି-
 ବିଶେଷ ବୋଲି ଭାବିଲେ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ—ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତି ଶିଳ୍ପୀ
 ସ୍ୱାଧୀନତା ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଶିଳ୍ପୀ—ସେତେବେଳେ ସେ
 ସୁତଃକାମୀ ନୁହେଁ କି ପରକାମୀ ନୁହେଁ, ଏପରିକି ଆଦୌ ସେ

ଏରୋଟିକ୍ (erotic) ନୁହନ୍ତି । ସେ ନିଷ୍ପିତ ଭାବରେ ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ଚଳନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମଣିଷ ନ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବନାହିଁ । କାରଣ ସେ ପ୍ରକ୍ତା ଧାରଣ ନିଜେ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି, ଠିକ୍ ମଣିଷଟିଏ ନୁହନ୍ତି ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୃଷ୍ଟିଷମ ପ୍ରତିଭା ନାନା ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଶକ୍ତିର ସମନ୍ୱାର । ଏକ ପକ୍ଷରେ କବି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି—ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଅଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସେ ସ୍ୱୟଂ ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ ଏକ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିପା । ମଣିଷ ଭାବରେ ସେ ହୋଇପାରନ୍ତି ରୁଗ୍ଗ କି ସୁସ୍ଥ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ସେ କେହି ତାଙ୍କ ମାନସିକ ଗଠନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପୀରାବରେ ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିସାମର୍ଥ୍ୟ କେବଳ କଳି ହେବ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସାଧନାରୁ । ଶିଳ୍ପୀସୂତ୍ର ବା ଶିଳ୍ପ ପ୍ରବଣତା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଅନ୍ୟତା ସାମୁହିକ ମାନସିକତା ପ୍ରତି ଅଧିକତର ଉନ୍ମୁଖ । ଫ୍ରେଜ୍ କହନ୍ତି, *Art is a kind of innate drive that seizes a human being and makes him its instrument*. କଳା ଅନ୍ତର୍ଜନିତ ଏକ ସ୍ୱଭାବସିଦ୍ଧ ପ୍ରେରଣା । ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆପୃତ୍ତିକୁ ଆଣି କଳାସୃଷ୍ଟିର ଉପାୟରେ ପରିଣତ କରିଦିଏ । କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ତେଣୁ ସ୍ୱଧୀନ ସୃଜନ ଛାଡ଼ିବା ପ୍ରାୟ ନଥାଏ । ସେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସୁଖସୌଭାଗ୍ୟ ତଥା ରୁଚି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଅବହତି ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ କେବଳ ଶିଳ୍ପପ୍ରବଣତାକୁ ନିଜର ମାଧ୍ୟମରେ ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନର ସୁଯୋଗ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନୋଦଶା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଶାଭିଳାଷ ଅଛି—କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପୀ-ଭାବରେ ସେ ଜଣେ ସାମୁହିକ ମଣିଷ—*Collective man* । ମଣିଷ ଜାତିର ମାନସିକ ଜୀବନର ସାମୁହିକ ଅବସରତନକୁ ସେ ନାମଧାମରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ପୂର୍ବଠିନ କାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷଜୀବନର ଅନେକ ସୁଖସୌଭାଗ୍ୟ ଓ ଆଶାଭିଳାଷ ଛାଡ଼ିବାକୁ ହୁଏ । ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଏହି ଯେଉଁ ସାମୁହିକ ମଣିଷ—ସେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ତର ସବୁ ଉତ୍ସାହ ଆକର୍ଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦେଖେ, ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜୀବନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମାକୁଳ । ଦୁଇଟି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତାଙ୍କ ଭିତରେ

ଦୃଢ଼ପରାୟଣ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିର ସୁଖସନ୍ତୋଷ ଓ ନିରାପତ୍ତି ଅନ୍ୟୋକ୍ଷଣ—ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦୟ ଶିଳ୍ପପ୍ରବଣତା । ଦ୍ଵିତୀୟଟି ପ୍ରଥମଟିକୁ ସଦା ଅକ୍ଳେଶରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଏ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଶିଳ୍ପୀ ବଡ଼ ଦୁଃଖୀ—ବଡ଼ ଅସନ୍ନିଷ୍ଠ । ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀକୁ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷମତାଲାଗି ଯଥେଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରବଳ ଶକ୍ତି ଅନ୍ୟଟିକୁ ଦୁର୍ବଳ କରିପକାଏ । ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମତା ବଳବତ୍ତର ହୋଇ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଧାରଣ ମାନବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଏପରି ଦୁର୍ବଳ କରିଦେଏ ଯେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇଚ୍ଛା (ego) ନାନା ଦୁର୍ଗୁଣରେ ଅଳଙ୍କୃତ ହୁଏ । ନିଷ୍ଠା ରକ୍ତା, ସ୍ଵାର୍ଥପରତା ଓ ଅହଙ୍କାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନକୁ ଘୋଟେ । ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର ଆତ୍ମପରତା (auto-eroticism) କହିପାରନ୍ତି । ଜୀବନ ଧାରଣ କରିବାକୁ ଓ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ଯାହାର ସବୁ ସୁଖ ପୌରାଣ୍ୟରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବଞ୍ଚିତ ନ ହେବାକୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାନା ଅପରାଧ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍ତପସ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଏହି ଆତ୍ମପରତା ଠିକ୍ ଏକ ସମାଜ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଅବେଧ ସନ୍ତାନର ଆତ୍ମପରତା ପରି । ତା ପାଇଁ କାହିଁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କି ସହାନୁଭୂତି ଅବଶେଷ ନଥାଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଚାରିଆଡ଼ୁ ସମସ୍ତେ ତାକୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ ଥାନ୍ତି । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ଅସହାୟ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯେଉଁ ଦୁର୍ଗୁଣ ଅର୍ଜନ କରେ ତାହା ସାରାଜୀବନ ଦୂରପନ୍ଥାରେ ଏକ ଆତ୍ମପରତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ତା ପକ୍ଷରେ ନୈତିକ ମାନ ନିୟମ ଲାଘିଯିବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣତାରୁ କବି କି ଶିଳ୍ପୀକୁ ଖୋଜିଲେ ଆମେ ଅକ୍ଷମଣୀୟ ଅମରାଧ କରିବଯିବା । ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ପରିଚୟ । ସେ ଯେ ସାଧାରଣ ମଣିଷମାନେ ନୁହଁନ୍ତି—ଏ କଥା ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ । ଆଜନ୍ମରୁ ମହତ କାର୍ଯ୍ୟଟିଏ ସୁଫଳନ କରିବାକୁ ସେ ସମୁଦ୍ୟତ ଥାଆନ୍ତି—ପ୍ରତିଭା ଅର୍ଥବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଦିଗରେ ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିପ୍ରୟୋଗ — ତେଣୁ ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦିଗ ଉପେକ୍ଷିତ ରହେ ।

ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଥାଏ । ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ବଳବତ୍ତର ହୋଇ ଉଠିଲେ ମଣିଷ ଜୀବନ ଜୀବନ୍ତ ଲଜ୍ଜାଶକ୍ତି ଦ୍ଵାରା ସଞ୍ଚାଳିତ ନ ହୋଇ

ସାମୁଦ୍ରିକ ଅବଚେତନ ମନଦ୍ୱାରା ସଞ୍ଚାଳିତ ଓ ସଞ୍ଜଠିକ ହୁଏ । ଚେତନ ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ଏକ ସ୍ଥୋତ ମୁଖର ପଡ଼ି ଅସହାୟତାରେ ଭାସିଯାଏ—ତାହା ଘଟଣା ପରମ୍ପରାକୁ ମାରବ ଦର୍ଶକ ଭାବରେ ଅସହାୟ ହୋଇ ଦେଖି, କଣ୍ଠିରୁ କିଛି ହାତର ପାଏ ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ହୁଏ ସୃଷ୍ଟାଙ୍କ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ । ତାହାମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମାନସିକ ବିକାଶକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ-ଧୀନକୁ ନେଇଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ କହନ୍ତି, ଗେଟେ ପାଉଁଶ ସୃଷ୍ଟି କରିନାହାନ୍ତି, ପାଉଁଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଗେଟେଙ୍କୁ । ସେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟକ ଜର୍ମାନ ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ଫସ୍କାର ଜୀବନ୍ତ ରହିଥିଲା ତାକୁ ମୃତ୍ତିତା କରାବାରେ ଗେଟେ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର ହୋଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଜର୍ମାନ ଆତ୍ମାରେ ଥିଲା ତାର ପରିସ୍ପନ୍ଦମାନ ସେହି ଆତ୍ମା ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାକୁ ଗେଟେ ରୂପବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଜ୍ଞାନାବୃଦ୍ଧ, ବାରମାତା ଓ ଆନୁମୋଦିତ ଯେଉଁସବୁ ଆକର୍ଷଣପାଲ ଚିନ୍ତାକୁ ଜର୍ମାନ ଆତ୍ମାରେ ସିଦ୍ଧିତାର ପାଦକାଳରୁ ସୁପ୍ତ ଓ ପ୍ରିମିତ ରହିଥିଲା ତାହା ଜାତିର ଦୁର୍ବିପାକ କାଳରେ ପୁନର୍ଜୀବିତ ହୋଇଛି । ଲେକେ ଗ୍ରେଗ ଗ୍ରେଗିଲେ ଖୋଜନ୍ତି ତାଙ୍କରୁ, ପଦସ୍ଥଳନରୁ ସାଣକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ । ଆକର୍ଷଣ-ପାଲ ଚିନ୍ତାକୁ ଫାଶ୍ୟ ଅନନ୍ତ । ତାହା କିନ୍ତୁ ସଦା ସ୍ୱପ୍ନ କି ଶିଳ୍ପରେ ପୁଟି ଉଠନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେତେବେଳେ ଜାତିର ସଂଧାରଣ ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗିରେ ପଥଚ୍ଛାୟାରେ ଘୋଟିଯାଏ ସେତେବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଆହୂତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଚେତନ ଜୀବନ କୌଣସି ମିଥ୍ୟା ମନୋଭାବରୁ ଏକତ୍ରତାଦର୍ଶୀହେଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନରେ ତଥା କବିଙ୍କ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟିରେ ପୁଟି ଉଠନ୍ତି । କାଳର ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ଠିକ ରହେ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତା କବିଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଭାବ ପୂରଣ କରିଥାଏ । କବି ଜାଣନ୍ତି କି ନ ଜାଣନ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବ୍ୟ ଅପଣା ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଅଧିକତର ମୂଲ୍ୟବାନ । ସେ ସୃଷ୍ଟିର ମାଧ୍ୟମ—ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧୀନସ୍ଥ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରିବା କେବେ ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ଭବାନୁଭୂତକୁ ସେ ରୁଦ୍ଧ ଦିଅନ୍ତି ମାତ୍ର—ସୃଷ୍ଟିକର୍ମରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କର୍ମ ସମାପ୍ତ ।

ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦାୟିତ୍ୱ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର । ଉକ୍ତସ୍ତୁ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ଯୁକ୍ତ କହନ୍ତି, *A great work of art is like a dream, for all its apparent obviousness it does not explain itself and is never unequivocal* । ଆପାତତଃ ସମସ୍ତ ପ୍ରକୃତା ମନେ ସ୍ୱପ୍ନ କେବେ ନିଜେ ନିଜର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ନୁହେଁ । ବରଂ ତାହା ସଦା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥବୋଧକ । ସ୍ୱପ୍ନ କେବେ କେବେ ନାହିଁ, ‘ଏହା କରଣୀୟ’ କି ‘ଏହାହିଁ ନୁହେଁ’ । ପ୍ରକୃତ ବୃକ୍ଷଟିକୁ ବଢ଼ିବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଲପରି ସ୍ୱପ୍ନ ଚିନ୍ତକକୁ ଉପସ୍ଥ ପନ କରେ । ଆମକୁ ଆମର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସେଥିରୁ ସଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । କବିତାର ପ୍ରକୃତ ଠିକ୍ ସେହି ସ୍ୱପ୍ନ ପରି । ତାହା ଅର୍ଥ ଅର୍ଥାନ୍ତର ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ସେହି ଆଦିମ ମୌଳିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ହାତରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପିଦେବାକୁ ହେବ । ତାହା ଥରେ ଯେପରି କବିଙ୍କୁ ଆୟତ୍ତକୁ ଆଣି ଚିନ୍ତକଳରାସ୍ତାରେ ନିଜେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା ଠିକ୍ ସେହିପରି ଏବେ ପାଠକକୁ ଆୟତ୍ତକୁ ନେଇ ଚିନ୍ତକଳରାସ୍ତାରେ ନିଜର କଥା ଉପଲବ୍ଧ କରାଇବ । କେତେକ କବିତାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣାତ୍ମକ ପାଟନ ଆମ ମନର ସାମୁହିକ ଅବଚେତନର ଆକିଟାଇପାଲ୍ ପାଟନ ସହିତ ସମାନ । ତାହା ସଫୁର୍ଣ୍ଣରେ ଆସିଲା ମାତ୍ରେ ସାମୁହିକ ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ଚେତନାଟି ପରିସ୍ପନ୍ଦିତ ହୋଇ ଉଠେ । କାବ୍ୟରଚନା ଓ କାବ୍ୟୋପ-ଲବ୍ଧି ତେଣୁ ଆକିଟାଇପାଲ୍ ର ।

ଆକିଟାଇପସ୍

In looking at objects of Nature, I seem rather to be seeking, as it were asking for, a symbolical language for something within me that already and for ever exists, than observing anything new.

—S. T. Coleridge.

ସିଗମଣ୍ଡ ଫ୍ରାୟଡ୍ (Sigmund Freud) ମଣିଷର ମନୋ-ଜଗତର ତିନୋଟି ସ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ : ସଚେତନ (Conscious),

ପ୍ରାକ୍ଚେତନ (Pre-Conscious) ଓ ଅବଚେତନ (Unconscious) । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ଅବଚେତନ ବଡ଼ କାମୁକ ଓ ଗଭୀର ଅବଦମିତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ରହସ୍ୟାଗାର । ଏହି ଅବଚେତନ ମନ ଧର୍ମିକର ଧୂଳିକ ଦିବ୍ୟଗୀତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ମନର ଅବଚେତନସ୍ତର ଦ୍ଵିଧା ବିଭକ୍ତ—ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନ (Personal Unconscious) ଓ ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ (Collective Unconscious) । ମନର ଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ରହିଥାଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନ । ଶବ୍ଦନ ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଚେତନ ଥିଲା ତାହା ଅବଦମିତ ହୋଇ ହୋଇଥାଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନ ତଳେ ରହିଛି ଅଗାଧ ‘କ’ ଗଭୀର ସ୍ତର—ବଡ଼ ବ୍ୟାପ୍ତ ଓ ବିଶାଳ ସ୍ତରଟି ଚରକାଳର କଥା—ଅନାଦି ଓ ଅନନ୍ତ ତାହାର ପ୍ରିତି ଓ ଅପୂର୍ବତା—ମଣିଷର ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରୀତି, ଜାତମତ୍ର ଓ କଲ୍ୟାଣ ‘ବୁଦ୍ଧି’ର ମୂଳଭୂମି । ସେହି ସ୍ତରର ନାମ ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ । ତାହା ଆତ୍ମା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୁହେଁ, ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଂସାରୀ । ଯୁଗସାର ମଣିଷମାତ୍ରେ ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତରର ପ୍ରକୃତି ଓ ସ୍ଵରୂପ ସମାନ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନର ଆଧେୟ—feeling-toned complexes—ଏହା ମଣିଷର ମାନସିକ ଜୀବନର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ପ୍ରାଇମରୀ ଦିଗଟି ଗଠନ କରିଥାଏ । ସାମୁହିକ ଅବଚେତନର ଆଧେୟ ହେଉଛି ଆକିଟାଇପସ୍ (archetypes) । ମଣିଷର ଏହି ସାମୁହିକ ଅବଚେତନକୁ ଯେବେ ଚରିତ୍ରୀଭୂତ କରି ନିଆଯାଏ ତେବେ ତାକୁ କହିହେବ ଏକ ସାମୁହିକ ମଣିଷ—Collective human being—ଆନିମା ଓ ଆନିମସର ମିଥୁନ ମୂର୍ତ୍ତି ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁସାବିତନକରର ସବୁ ଭେଦଭେଦା ଅତିକ୍ରମ କରି ଉଦ୍ଧାରହେଉଛି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଯୁଗର ସବୁ ମାନବିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ଘେନି । ଅଜ୍ଞ, ନିଷ୍ଠ, ଶତ୍ରୁତା ଓ ପୁରାଣ ସେହି ନାଗପୁରୁଷର ଯୁଗନକ୍ଷମୂର୍ତ୍ତି ସାମୟିକ ସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଉଦ୍ଧାରରେ ବିରାଜିତ । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ହେଉଛି ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବର କେଉଁ ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ଶତାବ୍ଦୀ, ଅଗାଧ ଅଭିଜ୍ଞତା ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ପୁଣି ଅବିଶ୍ଵାସ ପ୍ରପେଟ୍ । ବ୍ୟକ୍ତି, ଜାତି ଓ ଗୋଷ୍ଠି ଭିତରେ ବାରବାର

ସେ ବଚିଛନ୍ତି । ବୁଦ୍ଧି, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଅବସ୍ଥାପୂର୍ବ ସନ୍ନିବିତ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ହେଉ ସୁଷମା ଯେ ଚରକାଳ ଲଭି ଜଗିଛନ୍ତି । ତାହା ଆଦମ ମୌଳ ମାନବିକ ଅଭିଜ୍ଞତାର ମୂର୍ତ୍ତି ବରହ । ସେହି ମାନବିକ ସ୍ଥିତିର ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଦେଉଛି ଆକିଟାଇପସ୍—**psychic residua of numberless experience of the same type**. ଏହି ଆକିଟାଇପର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଥାଏ ମୀଥ୍, ପରାକଥା ଓ ଆକିଟାଇପାଲ୍ ଚିନ୍ତାକୁ ମାଧ୍ୟମରେ । ମୀଥ୍, ପରାକଥା ଓ ଆକିଟାଇପାଲ୍ ଚିନ୍ତାକୁର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ ପୃଥକର ସବୁ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ଆକିଟାଇପ ସହିତ ମଣିଷର କେଉଁ ସମ୍ପର୍କ । ପ୍ରେମ, ମୃତ୍ୟୁ, ହାସ୍ୟ, ଉତ୍ସାହାଦି ସର୍ବକାଳୀନ ମାନବିକ ଭବାନୁଭୂତ ସହିତ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ମୀଥ୍ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଆଶ୍ରୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଥାନ୍ତି । ତେବେ ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି କେବେ ସେ ସବୁ ମୀଥ୍ ଓ ଚିନ୍ତାକୁର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ସବୁର ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ୱପ୍ନ ଚରକାଳ ରହିଯାଏ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ଅନୁଭୂତିର ସୁଦୂର ଦିଗନ୍ତରେ କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଧ୍ୱନି ମଣିଷର ଅନୁଭବକୁ ଛୁଇଁଯାଏ—ଅର୍ଥର ଅପାର ସମ୍ଭାବନା ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଫୁରୁଣ ପରି ଝଲସି ଉଠେ । ସେଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ ମଣିଷମନର ଦେଶକାଳାନ୍ତ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାରେ ସମ୍ଭବ ହେଉଥିବାରୁ କବି ଯେତେବେଳେ କବିତାରେ ମୀଥ୍ ଓ ଆକିଟାଇପାଲ୍ ଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ସମକାଳୀନ ଜୀବନକୁ ସେଥିରେ କେବଳ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ସବୁବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୁ ନୂଆ ଦର୍ଶନର ପୁଟିବ ବୋଲି କୌଣସି କଥା ନାହିଁ । ତାହା କେବଳ ମଣିଷର ଅନୁଭୂତିକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଦେବ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ସବୁ ରହସ୍ୟ ସମୁଦ୍ଧାସିତ ହୋଇ ଉଠିବ ।

ଆକିଟାଇପାଲ୍ ଧୀମତ୍ :

ଆକିଟାଇପର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସର୍ବଥା ଦୁଃସାଧ୍ୟ । ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ଚିପିକାଲ୍ ବ୍ୟବହାର ପାଟର୍ନରୁ ଓ ମଣିଷର ଅଭିଜ୍ଞତାସଂପର୍କସୂତ୍ର

ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରାଣୀ ଏକ ବିଶେଷ ଅବସ୍ଥାରେ କାର୍ଯ୍ୟକ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପୋଷଣ କରେ ତାହା ଜାଣିବା ଏବେ ବି ସମ୍ଭବ ନୋଇ ନାହିଁ । ତେବେ କେତେକ ସ୍ଥଳ ବ୍ୟାପାର ବେଶ୍ ପରିଷ୍କାର ରହିଛି । ପ୍ରାଣୀର ବଂଶରକ୍ଷା, ପ୍ରଜନନକ୍ରିୟା ଆଦି କେତେକ ପ୍ରକୃତିଗୁଳନାରୁ ଆକିଟାଇପ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ । ପକ୍ଷୀର ମାଡ଼ ନିର୍ମାଣ ଆକିଟାଇପ ପକ୍ଷୀଭେଦରେ ବିଭିନ୍ନ । କୋକିଳ ଆଦୌ ମାଡ଼ ନିର୍ମାଣ କରେ ନାହିଁ, କାଉର ବଧା ବାପୁତଡ଼ଇର ବସାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । ଅନେକେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ବୁଣାଳୀପକ୍ଷୀ (Weaver bird) ଅନେକ କାଳ ଧରି ବାଲିରେ ବସା ବାନ୍ଧୁଥିଲା । ହଠାତ୍ ଏବେ ତା ମାଡ଼ର ଉପାଦାନ ଫୁଲଭ ହେବାରୁ ଯୁକ୍ତି ସେ ଫୁଲର ଗୁଚ୍ଛିକଟିଳ ମାଡ଼ ନିର୍ମାଣ କରି ବସିଲଣି । ଆକିଟାଇପର ବିସ୍ତୃତ ରହସ୍ୟରୁ ଏ ତ ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି । ଧ୍ୟାନନ୍ (salmon) ବା ଇଲିଶି ଓ.ଇଲ୍ (eel) ମାଛର ଉତ୍ପତ୍ତିବା ଆକିଟାଇପ୍ ଓ ଭ୍ରମଣଶୀଳ ପକ୍ଷୀଙ୍କର ପ୍ରାୟାସ ଆଦିଗନ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ସାଗର ବନ୍ଧରେ ସ୍ଥାନାନ୍ତର ଗମନ ଆକିଟାଇପ୍ ଆହୁରି ବିସ୍ତୃତକର । ଲେମିଙ୍ଗସ୍ ମୁଷାଙ୍କ ଗଣ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପ୍ରକୃତି ଏବେ ବି ମଣିଷ ବୁଦ୍ଧିର ଅଗମ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି । ଆମ ନିକଟର ବିରୁଡ୍ଧ, ଉଇ ଓ ମହୁମାଛଙ୍କ ବସାନିର୍ମାଣ ଆକିଟାଇପ୍ କିଛି କମ୍ ରହସ୍ୟମୟ ନୁହେଁ—ବିଶ୍ୱାସ କରି ହୁଏ ନାହିଁ ଅଥଚ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ପଥ କାହିଁ ? ମଣିଷର ଆକିଟାଇପ୍ ଏହି ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ପରି କେବଳ ପ୍ରକୃତି ସଂକ୍ଷୁଳିତ ନୁହେଁ । ତାହା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ନୈତିକ ଚେତନାରୁ ମଧ୍ୟ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚୟ କରିଥାଏ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଆକିଟାଇପ୍ ପରି ତାହା ସଦା ସୁନଦଃସ୍ଥ ନୁହେଁ କି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନୁହେଁ । ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ଆକିଟାଇପ୍‌ର ପ୍ରଭାବ କଲିବାକୁ ହେଲେ ତେଣୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗଠନମୂଳକ ଟେକ୍‌ନିକର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ହୁଏ । ମଣିଷର ଚେତନା ମନ ତଳେ ତଳେ ଯେଉଁ ସବୁ ଅଭିଭୂତ ଅଦୃଷ୍ଟପୁର ଅରକାଇଜ୍ ଛବି ଫୁଟିଉଠନ୍ତି, ସେଉଁସବୁ ଥୀମ୍‌ସ ଓ ବସ୍ତୁଗଣି ଝଲସି ଉଠି ପରସପରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହେଇଥାନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକର ଅଭିଭାବ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ଓ କର୍ମପରମ୍ପରାରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହେ ନାହିଁ । ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ବଳରେ ସେହିସବୁ

ଆକିଟାଇପାଲ ଶକ୍ତିମୁହୂର୍ତ୍ତ ମଣିଷର ଚେତନା ମନ୍ତବ୍ୟ ସଂପର୍କାନୁକୂଳ କରିଦେବ ଓ ସେଥିରୁ ଆକିଟାଇପର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସୁଗମ ହେବ । ଆକିଟାଇପାଲ୍ ଚିତ୍ରକଳାବଳୀ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ । ଅଳ୍ପ ଲେଖକଟି ମାତ୍ର ପରିଚିତ ଥିଲେ ଏଠି ବିରୁଦ୍ଧକୁ ନେବା ।

ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧ :

ସ୍ୱପ୍ନ, ପୁରାଣ, ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ଗୃହ୍ୟସାଧନା, ଇତିହାସ ଓ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ଯେଉଁ ପୁରୁଷମୂର୍ତ୍ତିଟି ପ୍ରାୟ ସବୁବେଳେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥାନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧ (The Wise Old Man) ଆକିଟାଇପ୍ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରି ଦେବ । ଏହି ଆକିଟାଇପର ଅନେକ ଭୂମିକା—ଶିଶୁର, ଦେବଦୂତ, ରାଷ୍ଟ୍ର, ବିଧି-ବିଧାନକର୍ତ୍ତା, ନୃପତି, ମନ୍ତ୍ରୀ, ଦାର୍ଶନିକ, ଧର୍ମସାଜକ, ଅଧ୍ୟାପକ, ବିରୁଦ୍ଧପତି, ହେତୁମାସ୍ତ୍ରର, ଡକ୍ଟର, ଆଲ୍-କେମିଷ୍ଟ, ସାଦୁକର, ମନ୍ତ୍ରବିତ୍, ଐନ୍ଦ୍ରିୟାଳିନ, ପିତାତପ୍ତ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ତାହା ଯୁଗ ଯୁଗ ସଂଚିତ ମାନବିକ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତୀକ ।

ମଣିଷ ମନରେ ଏହି ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧର ପ୍ରସ୍ତାବ ଅପରିମିତ । ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାର ରୂପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଚେତନା ଗଠନ ଦିଗରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । କନସ୍ପିସିଅସ୍, ବୁଦ୍ଧ, ଆରିଷ୍ଟଟଲ, କାର୍ଲମାର୍କସ, ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ସେହି ରୂପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣର ଏକ ଏକ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତି । ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧ ଆକିଟାଇପ୍ ର ରୂପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଅନେକଟି ମଣିଷର କଲ୍ୟାଣ କରିଥାଏ । ତେବେ ତା'ର ବିପଦ ନାହିଁ କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଲାପ ହେବ । ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିକୁ ଜନତା ହଠାତ୍ ସମ୍ବନ୍ଧର ଅବତାର ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଦେଇ ମିଥ୍ୟାମିଥରେ ଦାବିହୁଏ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି । ଢାଉରେ ବାବାମାନେ ଏହି ଆକିଟାଇପର ବିପଦ ନୁହେଁ କି ? ଶବ୍ଦ ପ୍ରମାଣ ପ୍ରତି ମଣିଷର ଆସକ୍ତି ହୁଏତ ଏହି ଆକିଟାଇପ୍ ର ଫଳଶ୍ରୁତି । ଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଆକିଟାଇପ୍ ଅବଚେତନ ନାଶ ସହିତ ପ୍ରାୟ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ବୁଦ୍ଧ ଓ ଯୁବଜ୍ଞ କଲ୍ୟାଣ ଥିଲେ ସହିତ ସମସ୍ତ ପରିଚିତ । ଯୋସେଫମ୍ୟାସ,

ପ୍ରତି ସ୍ତମ୍ଭମିତା, କଣ୍ଠଶିଳ୍ପିନୀ ସେହି ଦୁଇଟି ଆକିଟାଇପ୍ ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମ ଦେବ ମଧ୍ୟ । ବୃଦ୍ଧ ରାଜା ଓ ସୁନ୍ଦରୀ ଜେମା ଥୀମ୍ ପ୍ରାୟ ସବୁଦେଶର ଲୋକଙ୍କଥାରେ ଟିପିକାଲ୍ ।

ଜ୍ଞାନବୃଦ୍ଧ ଆକିଟାଇପ୍ ର ଟିପିକାଲ ଥୀମ୍ ଦେଉଛି— ମହତ ସୃଷ୍ଟି (the great work) ଓ ଲୁପ୍ତ ଜ୍ଞାନର ସମ୍ଭାର । ଆନମାପରି ଜ୍ଞାନବୃଦ୍ଧର ଦେହ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅପରିସୀମ । ଆନମାର ରହସ୍ୟ ରୂପ ଆକର୍ଷଣ, ମୋହିନୀ ଶକ୍ତି ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରାୟଜନ—ଜ୍ଞାନବୃଦ୍ଧର ଜ୍ଞାନ, ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି । ମଣିଷର ସବୁ ଉଦ୍ଭାବନ ଓ ଗବେଷଣା ତଥା ସମସ୍ତ ଦାର୍ଶନିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ ମୂଳରେ ଏହି ଆକିଟାଇପ୍ ଫିପ୍ପାଣୀଲ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ‘ନବ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରାଙ୍କ ‘ପେରୁ’ ଓ ‘ବେଙ୍ଗ’ ଜ୍ଞାନବୃଦ୍ଧ ଆକିଟାଇପ୍ କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଇଥାନ୍ତି ।

ଆଦିଜନନୀ :

ଆଦିଜନନୀ (The Magna Mater) ଆକିଟାଇପ୍ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ରହସ୍ୟମୟ, ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରଶ୍ନବଶାଳୀ ମଧ୍ୟ । ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି ତାକୁ ଶିଷ୍ଟ ଛୁଇଁ ପାରେ ନାହିଁ ଅଥଚ ତାର ଦୁର୍ଜୟ ପ୍ରଭାବରେ ଚିରକାଳ ଅଭିଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ, ପୁରାଣ, ଲୋକକଥା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଏହି ଆକିଟାଇପର ଭୂମିକା ସବୁ ଦେଶ ଓ ସବୁକାଳରେ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ । ଇତିହାସରେ ତାହା ନାନା ନାମ ଓ ଭୂମିକାରେ ଅବିଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା—ଆସିରିଆ ଓ ବେବିଲନର ଇସ୍ତର (Ishter), ଫିଟର ରିଆ (Rhea), ଫେନେସିଆର ଆସ୍ତାର୍ଟେ (Astarte), ମିଶରର ଇସିସ୍ ଓ ଡିମେଟର, ଏଫିସସର ଡାଏନା, ଆନାଟୋଲିଆର ସିଦଲ ଓ ଭାରତବର୍ଷର ଦକ୍ଷ, ଅଦିତି ଓ ଦେବୀ । କେବେ ତାହା କୁମାରୀ ତ କେବେ ପୁଣି ଜନନୀ । କେବେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଧରଣୀମାତା, ପାତାଳର ରାଣୀ, ପ୍ରକୃତଦେବୀ, ରକ୍ତପ୍ରତିମା, ଯୁଦ୍ଧର ଦେବତା ଓ ଶିକାରର ଦେବତା ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ପୁଣି କୃଷି ଓ ଉଦ୍ଭାବନାର ଦେବତା । ବେଳେବେଳେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଆଦିଜନନୀ ଆକିଟାଇପ୍

ଗୋଟିଏ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଆତ୍ମପୂଜା କରି ବଢ଼ିଲା ଭୂମିକା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । ଶ୍ରୀକ୍ଷିପ୍ତାନ ପରମ୍ପରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମ୍ୟାଗ୍ସ ଯୁଗପତ୍ନୀ କୁମାରୀ ଓ ଜନନୀ । କବି ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର ତାଙ୍କ ‘ହିସମାସ, ୧୯୭୧’ କବିତାରେ ଏହି ଆକିଟାଇପଟିର ସଫଳ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଧ୍ୟାୟ ଥିଲା ପ୍ରାଚୀନ ଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ଲାକ୍ ଟର୍ଜିନ ଧରଣୀମାତା ଓ ପାତାଳର ରାଣୀ ଭାବରେ ପରିଚିତ । ସେମାନଙ୍କ ଧ୍ୟାୟ ଥିଲା ଚର୍ଚ୍ଚ ଏବେ ଟର୍ଜିନଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ୧୯୮୧ରେ ଆକିଟାଇପଟିର ହିମବର୍ତ୍ତମାନ ଶକ୍ତି ଅନ୍ୟାୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗୁହ୍ୟସଂଧାର କୁମାରୀପୂଜା ଏହି ଆକିଟାଇପଟିର ପ୍ରକାର ।

ଅଦିଜନନୀ ଆକିଟାଇପଟି ମୂଳତଃ ଏକ ନାରୀ ଆକିଟାଇପଟି । ପୁରୁଷମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଆନନ୍ଦ ସହିତ ତାହାର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରିପାରେ । ଏହି ଆକିଟାଇପଟିର ରୂପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଝିଅମାନଙ୍କର ବୟସ୍କା ମହିଳା, ନିଜ ଜନନୀ ଓ ଶିଶୁପୁତ୍ରୀଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଆକର୍ଷଣରୁ ସେହି ରୂପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଧରାପଡ଼େ । ଏହି ମହିଳାମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଝିଅମାନେ ସଂପୃକ୍ତ ଭାବେ ପଡ଼ିଥାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମାର କିଛି ଯେମିତି ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ମରିଯାଏ । ବେଳେ ବେଳେ ଏହି ଆକିଟାଇପଟି ମଧ୍ୟ କୌଣସି କୌଣସି ନାରୀ ସ୍ୱରରେ ବର୍ତ୍ତୁ ଉପାବଦ୍ଧ ରୂପ ପ୍ରକଟନ କରେ । ସ୍ୱପ୍ନ, ପରାକଥା ଓ ଲୋକକଥାର ଅସୁରୁଣୀ ବୁଢ଼ୀ ଓ ଡାଆଣୀ ବୁଢ଼ୀକୁ ଶିଶୁଭକ୍ଷଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟାଯାଏ । ଏହି ରୂପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ପ୍ରକାରରେ ପଡ଼ିଲେ ମାଆର ମାତୃତ୍ୱ ବି ହତଭାଗ୍ୟ ସନ୍ତାନର ମୃତ୍ୟୁକାରଣ ହୁଏ । ମାଆ ମନେ କରୁଥାଏ ସନ୍ତାନକୁ ପ୍ରାଣ ଦେଇ ସେ ଭଲ ପାଉଛି—ଅଥଚ ସେହି ଭଲ ପାଇବାର ରକ୍ତାକ୍ତ ଦନ୍ତନଗର ଶିଶୁଟିକୁ ପ୍ରାଣାନ୍ତ କରି ସାରିଥାଏ । କୋଳରେ ଧରି ସନ୍ତାନକୁ ବଢ଼ିବାକୁ ସୁଯୋଗ ନ ଦେବାର ନାରୀଜୀବନର ଟ୍ରାଜିଡ଼ି ଅନେକ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ଥିମ୍ ହୋଇ ଆସିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାଧିକ **The Family Reunion** ଓ ବ୍ୟାଣ୍ଟଙ୍କ **A Window in Thrums** ସ୍ମରଣୀୟ ।

ଆଦିଜନନୀ ଆକଟାଇମର ଥୀମ୍ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ । ଅନେକ ଯୁଗକାଳର ଏହି ଆଦିଜନନୀଙ୍କର ଅଭିଭାବରେ ଗର୍ଭଧାନ ଦଶ ଓ ତାଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ବାହାରିବାକୁ ଲାଗି ଯିବା ପ୍ରକାର । ବେଳେ ବେଳେ ବି ସେ ଅଲୌକିକ ଦୀର୍ଘଶୁର ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହି ଆଦିଜନନୀ ଅନେକଟି ମଧ୍ୟ ଦେବୋପମ ସ୍ତ୍ରୀ ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣମାନ ଥାଏ । ଯେମିତି ଇସ୍ଵରର ତାମ୍ରଜ, ସିନ୍ଧୁର ଆଦି, ଲବଙ୍ଗ ଓ ଯକ୍ଷ, ଆମ୍ବୁଜାଳରେ ଆମ୍ବୁଜାଳ ଓ ଦେବଙ୍କର ବସୁଦେବ । ଏହି ଆକଟାଇମ୍ ବହୁଳ ଥୀମକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ—ମାତ୍ର ଜ୍ଞାନବୃତ୍ତ ଆକଟାଇମ୍ ଯେପରି ଚିପିକାଲ୍ ଥୀମ୍ ମହତ ସୃଷ୍ଟି ଠିକ୍ ସେପରି ଆଦି ଜନନୀର ଚିପିକାଲ୍ ଥୀମ୍ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ (death-and-rebirth) ।

କବି ସୀତାକାନ୍ତ ‘ମାଟି ଓ ମଣିଷ’ କବିତାରେ ଦଶକାର ସହିତ ଆଦିଜନନୀ ଆକଟାଇମ୍ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । କବିତାଟିର ଥୀମ୍ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ । ଜୀବନକୁ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ପରିବେଶରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ସତ୍ୟତାପୂର୍ଣ୍ଣ ପଥରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇଦେବାକୁ କବି ଯେଉଁ କାବ୍ୟରଚନା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ତାକୁ ସାର୍ଥକ କରି ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଆଦିଜନନୀ ଆକଟାଇମ୍ । ଜୀବନରେ ମୃତ୍ୟୁ ଆବେଗ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ, ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ ବି ନବ ଜୀବନର ଶୁଭ ସମ୍ଭାବନା । ସୁରପତ ବାଜେ ଏଠି ‘ଜୀବନର ଦୁର୍ଦ୍ଦିତ୍ତ ଓ ମୃତ୍ୟୁର କଳିଣୀ’ । ଦେବଙ୍କ ବସୁଦେବ ସହ କଂସ କାଗିରୀରେ ବନ୍ଦୀ—ଆଦିଜନନୀ ତାର ସହଚର ସହ ବର୍ଣ୍ଣମାନ । ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅବ୍ୟାହତ । କବି ଚନ୍ଦ୍ରଧରେ ସୁକୌଶଲରେ ଆମ ସମକାଳୀନ ଜୀବନବୋଧକୁ ପ୍ରଜ୍ଞାକାମୁକ ରୂପରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ‘ଆମେ ଅଛୁ ଅନ୍ଧାରର ବନ୍ଦୀ-ଶାଳେ’—ମୃତପରିଧରେ । ଅଜ୍ଞାତ ଅବଲୁପ୍ତ । “ଜଣେ ଏଇ ବାଲବନ୍ତ ଅକ୍ଷରକୁ ଗଛ । ଏବଂ ଆଉ ଜଣେ ଶାଳ ସଂହାନ୍ତ ପୁରୁଷ ।” ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ମଣିଷର ସବୁ ଶୁଭବୁଦ୍ଧି ସରିଛି, ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ ବଲୁପ୍ତ ହୋଇଛି—ସବୁଆଡ଼େ ଲାଗିଛି ଭୟ ଓ କୁହେତୁତାର ଉତ୍ସବ । ଜୀବନର ସୀମାବଦ୍ଧତା ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାକୁ ଅଧିକତର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଛି । ଜୀବନ ଓ

ସପନର ସମସ୍ତ ଦଳିଲ ପକ୍ଷ ବନ୍ଧ୍ୟା ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସକାଶେ ହୋଇଛି
ତମାଦ ।” ଅଗ୍ନିରେ ଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି କିନ୍ତୁ ଘୁଞ୍ଚିଯିବ—ସେହି ମୃତ୍ୟୁ-
କୋଳରେ ଅନନ୍ତ ଜନ୍ମ ସମ୍ଭାବନା ଦେହ ବିରାଜି ଛନ୍ଦି ଆଦିଜନନୀ ।
ବସୁଦେବ ହଜାରୁଛି,

ହେ ପୃଥ୍ବୀ, ହେ ଦେବୀ,
ମଧୁମତୀ ମଧୁସରା ହେ ଆଦିଜନନୀ
ସମସ୍ତ କର୍ମଳା ପିଲା ଆମେ ସବୁ ତାଳମାରୁ
ଆଦିମାତା, ହେ ସିବଲ, ଶୁଆ ଓ ଇନ୍ଦ୍ର
ଆହେ ଶାଳମୁଖ ଦେବୀ, ଲବବାୟୁ, କଟୁଂଗ ପ୍ରଥମ କଥା
କେତକ ବଣବୁଦା ଦାଣି ସଫାକରି ତୁମ୍ଭର ପାଦାଡ଼
ଝାଳରେ ଏ ମାଟି ଓଦା, ଆଶା ଆଉ କାମନାର
ଗମ୍ ଗମ୍ ଝାଳ । ରୋଗ ଆଉ ବଳରାଗ, ମଡ଼ା, ମାଗ
ଅଦଟଣ, ଅପମୃତ୍ୟୁ ଯେତେ ଅପଦାଳ
ସବୁଥିରୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ, ଶାମାନ୍ ଓ କଟୁଂକୁ ଲୁଅ
ଦେବା ପାଇଁ ଏଇ ମୋର ପ୍ରଥମ ଗୀତବିପଦ ।

ଏଠି ଆଦିଜନନୀର ମାତୃମୂର୍ତ୍ତି ମୃତ୍ୟୁର ସବୁ ଭୟ ଓ
ଶାରୀରିକତାକୁ ଅପସାରଣ କରି ପୁଟି ଉଠିଛନ୍ତି ଅଥଚ ‘ସ୍ୱପ୍ନ କିଛି ଫଳ
ନାହିଁ, ରଜା କିଛି ଝାଳ ନାହିଁ—ଶୂନ୍ୟ ତେଣୁ ମୋ ପ୍ରଥମ ଖଳା ।’
ତେଣୁ ଆଦି ଜନନୀର ଉଦ୍‌ବେଗର ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଆବାହନ କରିବାକୁ
ହେଲା । ମେରିଆ ବଳ ଉପସ୍ଥାପନ ସେହି ଉଦ୍‌ବେଗର ଦେବଙ୍କ
ଆବାହନ ଉଦ୍‌ଦେଶ୍ୟରେ ଆପ୍ତୋକ୍ତ ।

କିନ୍ତୁ ଆଦିଜନନୀ ଅକ୍ରିଷ୍ଟାବସ୍ଥାରେ ଅପଦେବତା ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ
ଏବେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରି ଦେଲେ—ଅପଦେବତାର ସନ୍ତାନସ୍ନେହ
ମୃତ୍ୟୁ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ମେରିଆ ବଳ ପରେ ମଧ୍ୟ
ମଣିଷ ପାଇଁ ଶସ୍ୟଗଜସ୍ତୁପ୍ରାୟ ସୁଲଭ ହୋଇ ଉଠିବ ନାହିଁ—ତେଣୁ
ସେ ବିକଳ ହୋଇ ଉଠିଛି,

“ହେ ଅପରବତା ମୋର ପିତାସୀସୁ, କାର୍ଯ୍ୟକେନ୍
 ଉଚ୍ଚତ ଓ ଆଜଟେକ୍, ଜାଗୁଲେଇ, ବାସୁଲେଇ,
 ହରଚଣ୍ଡୀ, ରାମଚଣ୍ଡୀ, ମଙ୍ଗଳା, ବିମଳା
 ସବୁ ତ ଖାଇଲୁ ବଳି—ରକ୍ତ, ମାଂସ, ଅସ୍ଥି, ମେଦ, ମଜ୍ଜା,
 ଲହ ଲହ ଜହ୍ନା ନୋର ନୃମୁଣ୍ଡମାଳିନୀ
 ଶଶ୍ତ୍ରୀ-ଶର୍ପରାଧାଶୀ ସହାର-ପ୍ରଳୟ ।
 ହେ ମୋର ମୋଲେକ୍ ତୋତେ ବଳ ଦେଲି
 ଯେତେ ସବୁ ଆମର ସତତ
 ଉତ୍ତମ କଅଁଳା ପିତା ରକ୍ତ-ମାଂସ ସବୁ ଦେଲି ତତେ
 ବାହୁନି ପଟାକିବାକୁ ମାରବତ ଏ ମାଲ ଆକାଶ ।”

ମଃତିପ୍ରକୃତିର ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଅବଜନନୀ ଆର୍ଦ୍ଧିଟାଇପର
 ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲା—ଏକ ପକ୍ଷରେ ତାହା ଉଦାର
 କାନ୍ତକୋମଳ ଓ ଶୟ୍ୟସ୍ନେହ, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅନୁଦର, ରୁଦ୍ର ଓ ରକ୍ତ-
 ଲେଲୁପା । ସାମୟିକ ଏହି ନିଷ୍ଠୁରତାରୁ ମଣିଷ ଭୟ ଓ ଆତଙ୍କରେ
 ଶିହର ଉଠିଛି—ଭୀଷ୍ମ, ଇତିହାସ ଓ ଦେବତା ତାକୁ ପରିହାସ
 କରିଛନ୍ତି—ଯାହାକୁ ସେ ଅସ୍ପୀକାର କରେ ସେମାନେ ତାକୁ ଶୁଦ୍ଧିବେ
 ନାହିଁ । ଏବେ ସେ ଆତ୍ମକଳନା କରିଛି ଓ ମାନିଛି, “ମୁଁ ନେଇଛି
 ମୋତେ ଶ୍ଳାମାନକୁ—ମୁଁ ମାନୁଛି ସେ ମୁଁ ମୋହର ଦ୍ଵିଗୁଣ ।” ଏହି ଶବ୍ଦ
 କ ଲବ୍ଧାନ୍ତକୁ ଦେଖି ଏମିତି ଦିନେ କହିଥିଲେ “*this thing of dark-
 ness I acknowledge mine*”, କିଏ ଏ ଦ୍ଵିଗୁଣ ? ମଣିଷର ଶ୍ଵପ୍ନା
 ଇଗୋ (Shadow-ego) କି ? ରକ୍ତଚକ୍ଷୁ ସନ୍ତୋଷକାୟ ସେ, ସ୍ଵପ୍ନ
 କଂସାସୁର । ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନର ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଗହସ୍ୟ । ତାର
 ମୃତ୍ୟୁ ଅଛି । ଶବ୍ଦଠାରେ ମଣିଷ ନିଜର ଶ୍ଵପ୍ନାକ୍ଷରା ଦେଖେ ଓ ତାକୁ
 ହତ୍ୟା କରେ । ମଣିଷର ଇତିହାସ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ରକ୍ତପାତର ଇତିହାସ ।
 ଦେହସାର ତାର ଶତାଧିକ ରକ୍ତଶିଖିକା । ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧଠାରୁ
 ଦ୍ଵିଗୁଣ ବଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସୁସେଡ଼ଠାରୁ ଭାରତପାକସ୍ଥାନ ବିଭଜନ
 ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଅଶାଳୀନ ଗାଈର ଯୁଦ୍ଧର ଛବି ଫୁଟି ଉଠିଲା—“ଟକା-
 ପାଇଁ, ସୁନା ପାଇଁ, ପାଞ୍ଚଶତ ପଡ଼ା ପାଇଁ ” ମଣିଷ କ’ଣ କରି ନ

ପାରେ ? ଧର୍ମ, ଜାଣପୂଜା ଓ ଶାରତ୍ତର ମିଥ୍ୟା ପ୍ରଲୋଭନରେ ସେ ନିଜକୁ ନିଜେ ହତ୍ୟା କରେ । କେବେ ମଣିଷର ସାନ୍ତ୍ବନା ଯେ, ସେଉଁଠି ମୃତ୍ୟୁ ସେଇଠି ପୁନର୍ଜନ୍ମର ସମ୍ଭାବନା । ଏହା ତ ସେହି ଆଦିଜନମାନଙ୍କ ଆକିଟାଇପର ଚରକାଳୀନ ଥୀମ୍—‘ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ ଏ ମାଟିର ।’ ଦେଖା ଏବେ ଗର୍ଭବତୀ । ଫସଲର ପୃଷ୍ଠି ସମ୍ଭାବନା ଫୁଟି ଉଠିଲଣି । ନିରବଧିକାଳ ମଣିଷର ଉପୁପ୍ରଦ ମାରବତା ଭାଙ୍ଗି ସ୍ବପ୍ନ ଆଉ ସମ୍ଭାବନାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧୂତ ସାଜ ଛୁଟିବାର ବେଳ ଆଣି ପଦପ୍ରାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଲା । କାଳ ବନ୍ଧରେ ମଣିଷ ବଡ଼ ଅସହାୟ ଓ କର୍ତ୍ତୃଭଞ୍ଜନ । ତଥାପି ତାର ଅଭିମାନ ଯେ, ସେ ଭାଗ୍ୟ, ଭଗବାନ ଓ ଇତିହାସକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ସ୍ବପ୍ନ ‘ଦେଖିପାରେ—ହୁଏତ କବି ‘ତେଜୋଘାପ୍ର ମଣିଷର ଗଦାନ୍ବିତ ସେ ମୁଖମଣ୍ଡଳ’ ସୁରଣ କରି ମଣିଷ ପାଇଁ କିଛିଟା ସାମୟିକ ଆମୋଦ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର ଅନନ୍ତଲୀଳା ମଧ୍ୟରେ ତାର ଆନନ୍ଦୋଲ୍ଲାସ ଓ ଶୋକୋଦ୍ବିଗ୍ଧାସ ତୁଲ୍ୟମୁଲ୍ୟ ନୁହେଁ କି ? ଦୁସ୍ବପ୍ନର ରାତି ତାର ଆପେ କଟିଯାଏ—ଦୂରରୁ ଆଶାର ପ୍ରତିଫୁଲ୍ଲ ଆପେ ଶୁଭେ—ଆପେ ଆସେ ଫସଲର ନିମନ୍ତଣ, ରଜସ୍ବାଳା ମାଟିର ଅନ୍ଧାନ । ବାଜେ ପୁଣି ଜୀବନର ଦୁନ୍ଦୁଭ ଓ ମୃତ୍ୟୁର କିଙ୍କିଣି । ଜନ୍ମ ନିଅନ୍ତି ଶାରତାତା କୃଷ୍ଣ । ମଞ୍ଚାରୁ ପଡ଼ି କ’ଣ ଆପେ ମରେ ।

“ବନ୍ଦୀଶାଳା ଲୁହା ଓ ପଥର, ଅନ୍ଧାର
ଦ୍ବିତୀୟର ପାଗଳାମି ଶାଉଣିକା
ନରକର ନିଆଁ ଆଉ ପୂର୍ବଗର ଯେତେ କବରର
ଚରସ୍ତାୟୀ ପଟାଦାର କେହି ତ ନୁହନ୍ତି ଏଠି
ମଣିଷର ଆଉ ଏ ମାଟିର
ମିଟେ ତେଣୁ ଅନର୍ଗଳ ଲୁହାର ଏଇ କଳିଣୀ
ଦ୍ବିତୀୟ କି ଖସି ପଡ଼େ ମଞ୍ଚାପରୁ ।”

ଜୀବନରେ ଆଜି ସେ ମୃତ୍ୟୁର ପଦ ଫରୁରଣ ସର୍ବତ୍ର ନିଷ୍ଫଳ ଶୂନ୍ୟତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭରି ଦେଇଛି ତାହା ଚରସ୍ତାୟୀ ହେବ ନାହିଁ—
ମୃତ୍ୟୁପରେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ସ୍ଥିର ଓ ନିଶ୍ଚିତ । ରହସ୍ୟମୟୀ ଆଦିଜନମାନଙ୍କ

ଆକିଟାଇପାଲ ଥୀମ୍ ‘ମାଟି ଓ ମଣିଷ’ କବିତାଟିର ପ୍ରାପନ୍ୟ ସଂଗଠନ କୁ ଗଭୀର ଜୀବନଚେତନାର ସମ୍ଭାବନାରେ ସମ୍ବୁଦ୍ଧ କରାଯାଇ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟୋଚିତ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସଫଳତା ଦାନ କରିଛି । ମୀଥର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ‘ଭାବର ମୂର୍ତ୍ତି’ଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତାଟି ଅପୂର୍ବ ।

ଅଲୌକିକ ଶିଶୁ :

ଅଲୌକିକ ଶିଶୁ (The miraculous child) ଆକିଟାଇପ୍ ମୂଳତଃ ଏକ ପ୍ରଜାକ—ଅପୂର୍ବ ଏକ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରଜାକ । ଜ୍ଞାନବୃଦ୍ଧ ଓ ଆଦିଜନନୀ ପରି ବ୍ୟକ୍ତିର ଦେହ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁ କି ପ୍ରଜାକ ରୂପେ ଆବିର୍ଭୂତ ଦେଉ ଏହି ଶିଶୁ ଆକିଟାଇପ୍ ସବୁବେଳେ ଅଭୂତ ଓ ଅଲୌକିକ । ନୂଆ ସମ୍ଭାବନାର ସ୍ୱପ୍ନ ଖେଳାଇ ଓ ନୂତନ ଉଦ୍ୟମର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଏହି ଶିଶୁ ନବଜୀବନର ଆନନ୍ଦ ପରି ଆସନ୍ତି, ଯେମିତି ଆସିଥିଲେ ଆମର କୃଷ୍ଣ । ତାଙ୍କ ଶୁଭ୍ରଗମନରେ ପୁନର୍ଜୀବନର ଶୁଭସମ୍ଭାବ ପ୍ରସରେ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଭୟ କଟେ ।

ବୀରଶାତା :

ବୀରଶାତା (The Hero-Saviour) ଆକିଟାଇପ୍ ଅଲୌକିକ ଶିଶୁ ଓ ଆଦିଜନନୀ ଆକିଟାଇପ୍ ସହିତ ନବତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧୁତ । ବୀରଶାତାଙ୍କ ଜନ୍ମ ବଡ଼ ରହସ୍ୟମୟ, ତାଙ୍କ ଜନ୍ମକାଳରେ ଭୂମି ଓ ଗଗନରେ ଶୁଭଲକ୍ଷଣ ସବୁ ପ୍ରକଟେ । ସେ ଶିଶୁ ଅବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ଅଭୂତ କର୍ମ ସଂପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । ହରକୁ୍ୟଲେସ୍ ସର୍ପ ସହିତ ଲଢ଼ି ପାରନ୍ତି, କୃଷ୍ଣ ପୂତନା ବକାଶକଟାଦି ନିଧନ କରିପାରନ୍ତି । ଆଦିଜନନୀ ଆକିଟାଇପ୍ ହୋଇଥାଏ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ କି ଜନନୀ । ଅନେକଦି ଏହି ବୀରଶାତା ଜ୍ଞାନବୃଦ୍ଧ ଆକିଟାଇପ୍ ସହିତ ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ମନେ ହୋଇଥାଏ—ରାଜା ଆର୍ଥର, ରୁଲ୍‌ମେନ୍, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ କୃଷ୍ଣ ଆଦି ବ୍ୟକ୍ତିର ଉତ୍ତମ ବୀରଶାତା ଓ ଜ୍ଞାନବୃଦ୍ଧ ଆକିଟାଇପ୍‌ରେ ଗଢ଼ା । ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଆକିଟାଇପ୍ ମଧ୍ୟରୁ ବୀରଶାତା ବେଶ୍ ପସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ଏହାର ଥୀମ୍ ହେଉଛି ଅନ୍ୱେଷଣ—ଏକ ସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟକର୍ମ ଓ ମହତ ସାଧନା । ଭାଗବତ ଓ ମହାଭାରତର କୃଷ୍ଣ ଏହି ଆକିଟାଇପ୍‌ର ଆଦର୍ଶ

ଉଜ୍ଜୀବିତ ହେବ ଆଶା, ସ୍ୱପ୍ନ, ମାଂସ ଆଉ ପ୍ରାଣର ସରପୀ; ଶୁଣିଲି ନିର୍ମମ ଆକାଶରେ ଜାଗିବ ନିମନ୍ତମାଳା ଦାଣ୍ଡିକଳା ଦୁମର ଦୁମର । ଶେଷ ହେବ ଧୂସରର, ମୃତ୍ୟୁ ଆଉ ଶତ୍ରୁଙ୍କ କାଳର । ଅନ୍ତହେବ ଅଶ୍ରୁଲର ଓ କୁଣ୍ଡଳିତର ରଜପୂଜା ।” କୁବୁଜାପୁର ନିଶ୍ଚୟ ବୁଲି ଯୁବରାଜ ମଣ୍ଡିବେ— କବିତା, ମୀଥ୍ ଓ ଜୀବନକୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରରେ ଛନ୍ଦ ଦେଇ କବି ମଣିଷର ଆଶାଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପ୍ରତି ଅଟଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି— ସୀମିତ ଅତ୍ୟୁଷ୍ଣ ରୁଗ୍‌ର କୁବୁଜ ପ୍ରାଣ ଅନ୍ତର ଅପୂର୍ବ ରୂପବତୀ ହୋଇ ବଳସିବ । ସମଗ୍ର କବିତାଟି ସୁନ୍ଦର ସଙ୍ଗୀତ ଏକ ଭାବମୟ ଜଟିଳ ଚିତ୍ରକଳା— ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଇ ଦେଉଛି ମନ ଦିଗନ୍ତରେ ସଜଳ ବଉଳର ଆବିର୍ଭାବକୁ । ବର୍ଷାଝରୁବ—ନବଜନ୍ମ ଆସନ୍ତି ।

ଅର୍ଦ୍ଧପୌରାଣିକ ଏହି ସବୁ ଅର୍ଚ୍ଚିତାଉପାଲ୍‌ଥୀମ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମୀଥ୍ ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ସାମ୍ୟବୈଷମ୍ୟକୁ ବୁଝାବା ସୁଗମ ହେବ । ଅଙ୍ଗତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଯୁକ୍ତ କରି ଦେବାକୁ ପୁରାଣର କୃତିତ୍ୱ ଅଶେଷ । ପୁରାଣ ଆଖ୍ୟାନଉପାଖ୍ୟାନ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ତାହା ଆଜି କବିତାରେ ହୋଇଛି **thematic shift** ବା ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗତିଧାରା ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ର । ଆଜି କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଯେଉଁ ଭୂମିକା ରହିଛି ଅଙ୍ଗତରେ ଦିନେ ସାହିତ୍ୟରେ ମୀଥ୍‌ର ଅବକଳ ଯେହି ଭୂମିକା ଥିଲା । ଚିତ୍ରକଳା ବ୍ୟକ୍ତିସୃଷ୍ଟି—କିନ୍ତୁ ମୀଥ୍ ବା ପୌରାଣିକ କଳ୍ପନା ସମଗ୍ର ଜାତିର ସର୍ଜନା । ଅର୍ଥାତ ଚିତ୍ରକଳା କବି-ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ସଂବେଦନାର ରୂପ ମାତ୍ର— ମୀଥ୍ ହେଉଛି ସମଗ୍ର ମଣିଷ ଜାତିର ପ୍ରାକ୍ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭାବକଳ୍ପନାର ମୂର୍ତ୍ତି ବିଗ୍ରହ । ପ୍ରଥମଟି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ମାତେ ଶ୍ଚିର ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହେ—ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବାରବାର ବଦଳି ଚାଲିଥାଏ । ମୀଥ୍‌ର ଦୁଇଟି ବଡ଼ ବିଶେଷତ୍ୱ—ଅନ୍ତର୍ବିରୋଧ ଓ ଆନ୍ତଃସଂଶୋଧନ । ତେଣୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ତାର ରୂପ ଓ ମୂଲ୍ୟ ନ ବଦଳି ଶ୍ଚିର ରହିପାରେ ନାହିଁ— ତାହା ଲୋକମନକଳ୍ପନା ହୋଇଥିବାରୁ ଚିତ୍ରକଳା ପରି ସର୍ବାଂଶରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ; କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ କି ସଂବେଦନାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ମୀଥ୍ ଚିତ୍ରକଳା ନୁହେଁ—କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳା ବ୍ୟକ୍ତିସୃଷ୍ଟି ମୀଥ୍ । ଅଙ୍ଗତରେ ଯେବେ ମଣିଷର ଭାବାନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଗି ଶ୍ରଦ୍ଧା

କେବେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେଉ ନ ଥିଲା କି ତା'ର ବରୁଣବିଶ୍ୱାସ ପାଇଁ ପାରିଭାଷିକ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ସୁଲଭ : ହେଉ ନ ଥିଲା—ସେତେବେଳେ ମୀଥ୍ ଜନ୍ମ ଦେଉଛି । ଶିଶୁପରି ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟ ସେଦିନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୁଇଟି ଟିପ୍ପଣୀ ରୂପେ ପୁଟି ଉଠି ନ ଥିଲା । ଅନୁଭବ ହିଁ ଥିଲା ଚିନ୍ତା—ଚିନ୍ତା ହିଁ ଅନୁଭବ । ଆଦମ ମଣିଷର ସକଳ ବରୁଣ, ଅନୁଭବ, କଳ୍ପନା, ସ୍ମୃତି ଓ ମାନସିକ ଚିନ୍ତକଳ୍ପାବଳି ଯେତେବେଳେ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଜ୍ଞାପରେ ରୂପ ପାଇବାକୁ ଯାଇ ମୀଥ୍ ହୋଇ ଉଠିଛି ଓ ସେହି ମୀଥ୍ ହେଉଛି ଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ସ୍ଥାନ । ପର ପରେ ସେହି ମୀଥ୍‌କୁ ପ୍ରତ୍ୟାକ୍ଷ ମୂଳରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଅଳ୍ପ ବ କବିତାର ରୂପବିଧାନରେ ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱ କମିଯାଇ ନାହିଁ । ଅନେକେ ଆଶଙ୍କାକରନ୍ତି ମଣିଷର ବୌଜ୍ଞାନିକ ମନୋବୃତ୍ତି (**Scientific Consciousness**) ମୀଥ୍ ଚେତନା (**Mythic Consciousness**)କୁ ମାରିଦେବ । ମାତ୍ର ଏପରି ଆଶଙ୍କା ଅମୂଳକ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି—ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ ଚରକାଳ ତାହା ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ହୃଦୟତା ସ୍ଥାପନ କରି ଚାଲିଛି । ମଣିଷର ସ୍ମୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ମୀଥ୍ ନୂତନତର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଉପକରଣ ବଳରେ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ସଂପ୍ରସାରିତ କରୁଛି ।

ମୀଥ୍ ମୂଳତଃ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ବିଶ୍ୱାସର କଥା, ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ସମ୍ବେଦନ-ଶୀଳତାର । ଆଧୁନିକ କବି ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ମୀଥ୍ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପୌରାଣିକ କଳ୍ପନା ବା ମୀଥ୍ ଆର୍ଦ୍ରକାଳ ଧରି ମଣିଷର ଜାଣାୟ ଚିନ୍ତାରୂପରେ ଯେତେ ହେଉ ସେମେ ସେମେ ବିଶ୍ୱାସର ରୂପ ଧରିଥାଏ । ଆଦମ ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ଆମପରି ତେଷୁ ଓ ପ୍ରମାଣ ବଳରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଶିଖି ନ ଥିଲା—ତାର ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ସଦ୍‌ଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ-ନାନା ଅଲୌକିକ ଚିନ୍ତା, ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ମୀଥ୍‌ରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି—ବିନା ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ସନ୍ଦେହରେ ମଧ୍ୟଯୁଗ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷ ସେ ସବୁକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଆସିଛି । କବିତା ମଣିଷର ଏହି ଯୁଗ ଯୁଗ ସଂଗତ ବିଶ୍ୱାସ ପରମ୍ପରାରୁ କେବେ ମଧ୍ୟ ଅସଫଳ ରହିପାରେ ନାହିଁ । —ଏହି ସେଦିନ ପରି ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ

ସାହିତ୍ୟ ଭାରତବର୍ଷର ପୁରଣକୁ ଉଭୟ ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ବିଧାନ ସେତର ସୃଜାୟୁ ରୂପ ଅନୁଯାୟୀ ବ୍ୟବହାର କରି ଆସିଥିଲା — ଆଜି ଚିନ୍ତାଜ୍ଞାନକୁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ମିଥ୍ୟାକୁ ଅସତ୍ୟ ବୋଲି ମନେହୁଏ କଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିମାନେ ତାହାର ଅନନ୍ତଭୂତ ନୂତନ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ଅର୍ଥ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ପରି ଆମର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କଠାରେ ମିଥ୍ୟାପ୍ରୟୋଗପ୍ରବଣତା ଅନାୟୁଗଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେମାନେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମିଥ୍ୟା ଜଗତରୁ ନୂଆ ଅନୁଦ୍ୟାଟିକ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ଅର୍ଥ ଆମ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଣୁଛନ୍ତି । ତେବେ ସୁରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ମିଥ୍ୟା ନିର୍ମାଣକ୍ଷମତା ଆଜିର କବିଙ୍କର ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ମିଥ୍ୟା ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା, ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ତାହାକୁ ଯେପରି ହରାଇ ବସିଛି । ତାକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ହୁଏ — କିନ୍ତୁ ଆଦୌ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କବି ଚିନ୍ତାକୁ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ମୁର୍ତ୍ତିମାନ କରିବାକୁ ମିଥ୍ୟା ସମ୍ବେଦଯୋଗ କରିଥାନ୍ତି — କିନ୍ତୁ କେବେ ମିଥ୍ୟା ନିର୍ମାଣ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ କାବ୍ୟଜଳ୍ପନା ପୌରାଣିକ କଳ୍ପନାରେ ପରିଣତ ହେବା ଆଜି ଆଉ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତାହା ସତ୍ୟକୁ ଉପଲବଧି କରାଏ, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୟଂ ସତ୍ୟମୁଖି ବିଶ୍ୱାସରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଆକିଞ୍ଚାଇପାଲ୍ ବସ୍ତୁଗୁଣି :

ମୃତ ଓ ଜୀବିତ ଅଜସ୍ର ଆକିଞ୍ଚାଇପାଲ୍ ବସ୍ତୁ । ସର୍ପ, ଶ୍ଵେତ, ଅଶ୍ୱ, ଶ୍ଵାନ, ଶ୍ରୀଗନ୍ଧ, ମଣ୍ଡ୍ୟ, ପକ୍ଷୀ, ବୃକ୍ଷ, ଲିଙ୍ଗ, ଶତ୍ରୁ, ବଞ୍ଚିକା, ପ୍ରସର, ମୁକ୍ତା, ପୁଷ୍ପ, ଗଜ, ବିଷ, ଚନ୍ଦ୍ରା, କପ, ରକ୍ତ, ଭୂମି, ଦୀପ, ନଗର, ଆଗ୍ନେୟଚର, କୂପ, ବସନ୍ତ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଅଗ୍ନି, ତାରା, ଜଳ, ସମୁଦ୍ର, ଜାହାଜ, ମରୁଭୂମି, ଝଡ଼, ପବନ, ଗୁମ୍ଫା, ଗରିପଥ, ଘାଟ, କଟାହ, ମନ୍ତ୍ରୋଷଧ, କାମେନ୍ଦ୍ରପକ ମନ୍ତ୍ର, କାଠ, ରାସ୍ତା, ଦ୍ଵାର, ଶୁକ ଓ ମଣ୍ଡଳ ଇତ୍ୟାଦି । ମଣିଷ ଉପରେ ଏହି ବସ୍ତୁ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବ ଅଶେଷ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଦ୍ଧତିରେ ବହୁବିଧ ପୌରାଣିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରହିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକକୁ ଦେଇ ଏକ ଏକ ଅଧ୍ୟାୟ ରଚନା କରାଯାଇ ପାରିବ । ଗୋଟିଏ

ଉଦାତ୍ତରଣ ଏଠି ପଥେଷ୍ଟ ହେବ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗଉଡଗଦ୍ୟକ
‘ବିବିଧବର୍ଣ୍ଣା’ କବିତାଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରିବା । ମଣିଷମନର ସମ୍ବନ୍ଧିକ
ଅବଚେତନର ଚଣ୍ଡାଘାତ ସମ୍ଭାର ଆନମାକୁ କଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି
ଇତିହାସର ବିଭିନ୍ନ ସଭ୍ୟତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ । ଉପସଂହାରରେ
ସେହି ନାଗମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଅନ୍ୟ ଦିଗରୁ ଆକର୍ଷଣକାରୀ କରିବାକୁ ସହିତ
ସଫଳ କରି ଦେଇଛନ୍ତି—ଗୋଟିଏ ପର୍ବ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଭଗବାନ ।

“ନାଗ ଆଉ ସାପ ଆଉ ଭଗବାନେ ସୁରେ
ନାଗ ଆଉ ସାପ ଆଉ ବସିର ହତ୍ୟାରେ ।”

ଏଠି ବାଇବେଲ୍‌ର ଲଭ, ସପ୍ ଓ ଗର୍ଭ ପ୍ରଥମେ ସ୍ମରଣ
ଦିବ୍‌ବଳୟକୁ ଛୁଇଁଯାନ୍ତି । ସପ୍—କୁକର୍ମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ, ଖଳ ଓ ରାଧା ।
ନାଗ ପ୍ରକୃତର ଅସତ୍‌ଦିଗଟିକୁ ସପ୍ ସହସା ଉଜ୍ଜିତ କରି ଦେଉଛି—
ସେହି ଅସତ୍‌ ଦିଗଟିର ପ୍ରଲଭନ ମଣିଷ ଅନ୍ତର୍ଗତ ‘କରିପାରେ
ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମେହି ପ୍ରଲୋଭନକୁ ଅତିକ୍ରମ ନକଲେ ଭଗବତ୍‌କୁପା
ସୁଲଭ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଇତିପଂଚର କଥା କବିତାରେ ରହିଛି—
ସେହି ଇତିପଂଚର ଶବାଧାରରେ ସପ୍ ଚିନ୍ତାକ୍ଷର ଦିନେ ସାମାଜିକ ବଧୂ
ଥିଲା—ସପ୍ ସେହି ସ୍ଵରରେ ନାଗମହିତ ମଂପର୍ଜାନ୍ତୁତ । ଶ୍ରାବଣୀୟ ପୁରାଣ
ଓ ଲୋକକଥା ପର୍ବାଣ୍ୟାନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ସପ୍ ବିଷଧର, ତଥାପି
ମଣିଷର ସ୍ଵାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ରୋଗମୁକ୍ତିର ତାହାର ଭୂମିକା ଅସ୍ପୀକୃତ ନୁହେଁ ।
ସପ୍ ମଧ୍ୟ ଶୀତଳରକ୍ତ, ଦ୍ଵିଜସ୍ତ୍ର—ଶିକାରକୁ ମନ୍ଥୋହନ କରିବାକୁ ବଡ଼
ସମର୍ଥ । ସପ୍ ନାମ ଶୁଣିଲେ ଅନେକେ ଶିହର ଉଠନ୍ତି । ନାଗ କିଛି
କମ୍ ସନ୍ତୋଷନକ୍ଷମ ନୁହେଁ—ଚଳ କାଳ ସାଧୁସନ୍ଥଙ୍କୁ ସେ ଧାଉଁ
ଦେଖାଇ ଆସିଛି । ମଣିଷକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇ ଓ ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ପତ୍ନୀ-
ପ୍ରେୟସୀ ରୂପେ ଧନ୍ୟ କରା ଏହି ପାପମୂର୍ତ୍ତି ନାଗ ସପ୍‌ପରି କଲ୍ୟାଣ
ବିଧାନ ମଧ୍ୟ କରିଛି । ସପ୍ କାଳ ଛୁଡ଼ୁଥିବାରୁ ଅନେକ କାଳରୁ
ପୁନର୍ଜନ୍ମର ପ୍ରଶ୍ନକ ହୋଇ ଆସିଛି—ନାଗ ମଧ୍ୟ ଧୂସ୍ରବର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ତାନରୂପେ
ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଦିଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଗୃହ୍ୟସାଧନାରେ ଘାଣ୍ଟିତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସପ୍
ଚମ୍ପନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ, କେବେ କେବେ ସପ୍‌ଭକ୍ଷଣର ଘନ ଆଚରଣ
କରିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରେତାତ୍ମା ସର୍ପରୂପରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଏ ବୋଲି

ଅନେକ ଦେଶରେ ଚଣ୍ଡାସ ରହନ୍ତି — ସର୍ପର ମଣିଷ ସହିତ ମଧ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟ ସଂପର୍କ ଅଛି — ଆମର ମେରୁଦଣ୍ଡଟିକୁ ଦେଖିଲେ ଶତପ୍ରସୂ ଜନ୍ମର ସ୍ମୃତି ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ, କେବେ ଦିନେ ସର୍ପ ଓ ମଣିଷର ପୂର୍ବପୁରୁଷ ନିଶ୍ଚୟ ଥିଲେ ଏକାଓ ଅଛନ୍ତି । ଆନିମା ଭଳି ସର୍ପ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ଅନ୍ୟତମ ଗୁଣାବଳୀ । ଆନିମାର ଅଜସ୍ର ରୂପ ସାହିତ୍ୟରେ — ରବି, ହେଲେନ୍, କ୍ଲିପ୍ପେଟ୍ରା... । କ୍ଲିପ୍ପେଟ୍ରା ମାଲନଫାର ସର୍ପଟି ବୋଲି ପ୍ରସିଦ୍ଧ — *Serpent of the Nile* । ଏହି ସର୍ପ ଟିର ଗଛ ଓ ଗାଈ ସହିତ ସଂପର୍କ ନିବିଡ଼ତର । କବି ଡେଣ୍ଟ ଉପସଂହାରରେ ନାୟା, ସର୍ପ ଭଗବାନ ଓ ଗାଈକୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥଳ ଆବଦ୍ଧରେ ଛାଦି ଦେଲେ — କବିତା ଟିର ପଠନରୁ ନୂଆ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଖୋଜିଲେ ସେ କେନ୍ଦ୍ର ନିରାଶ ହେବେ । ସେ କେବଳ ଏକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧୃଷ୍ଟି ଲଭ କରିବେ । ସେହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧୃଷ୍ଟି ତଳେ ଯୁଗ ଯୁଗର ବିଚିତ୍ରତା । ଆନିମାରହସ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ସମୁଦ୍‌ବାହିତ ହୋଇ ଉଠିବ ।

ଚିନ୍ତାକଳ୍ପରତନାରେ ଆକିଟାଇପ୍ରର ଭୂମିକା

ଆକିଟାଇପ୍ର ଚିନ୍ତାକଳ୍ପର ରହସ୍ୟାଗାର । ତେବେ ସେହି ଆଦିମ ମୌଳ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପାବଳି କବିତାର ଚିନ୍ତାକଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି କିପରି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଟିର ଯଥାର୍ଥ ଉତ୍ତର ଖୋଜିବା ଧୂସର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ଓ କବିତାର ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ରେଖାଟିକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି-ନେବାକୁ ହେବ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟ — ଉଭୟେ ଆଜି ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ଅଧ୍ୟୟନ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପର ଅର୍ଥ ଏକ ସ୍ମୃତିବୋଧ ଅଥବା ଅଜ୍ଞତର ଏକ ସଂବେଦନାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତି । କେବେ କେବେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅବନତେନ ମଧ୍ୟରୁ ସଚେତନ ମାନସିକ ସ୍ତରକୁ ଉଠି ଆସିଥିବା କଳ୍ପନାର ଏକ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣିଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶନ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏହିସବୁ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ସଂସାରରେ ମନୋଗତ ବ୍ୟାପାର । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କବିତାର ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପବେ । କବିମନରୁ ତାହା ଅବତରଣ କରି ଭାଷାର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଯେଉଁସବୁ ମାନସିକ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ଅଧ୍ୟୟନ କରେ ତାହା ନିଷ୍ପ୍ରୟ; ତା ପଛରେ

କୌଣସି ପ୍ରକାର ସ ଜନ ପ୍ରେରଣା ଅବର୍ତ୍ତମାନ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଳାତ୍ମକ ରୂପସୃଷ୍ଟିକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଏବେ ମୂଳ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଫେରିଯିବା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଚିନ୍ତକଳ୍ପ କବିତାର ଚିନ୍ତକଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୁଏ କିପରି ? ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ରଚନାରେ ଆର୍ଦ୍ରତା-ପର ଭୂମିକା କ'ଣ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଇବାକୁ ହେଲେ ପୁଣିଥରେ ସଂକ୍ଷେପରେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାର ୩ଟି ସ୍ତର । ୧ମ ସ୍ତର ନୈବ୍ୟକ୍ରିକ ସଂବେଦନା, ୨ୟ ସ୍ତର ମୂଳ ଓ ୩ୟ ସ୍ତର ଆକର୍ଷକତା ।

ନୈବ୍ୟକ୍ରିକ ସଂବେଦନା .

କବି-ମଣିଷ ଓ ବହିର୍ବିଶ୍ୱ—ଏହି ଦୁହେଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନ ହେଉଛି କବିତା । ପ୍ରଥମେ ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ରୂପେ କବି ମନରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ଝଲିଯି ଉଠେ ସେଗୁଡ଼ିକ ରୂପରେ ମୂଳତଃ ବିଶୁଦ୍ଧ ମନୋମୟ । କବିତାର ଚିନ୍ତକଳ୍ପ କିନ୍ତୁ କେବେ ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ନୁହେଁ । ତାହା ସ୍ୱୟଂ ଏକ ସୃଷ୍ଟି—ରୂପ ତାର କଳାତ୍ମକ ଶବ୍ଦରେ । ନେତବ କବିତାର ଏହିସବୁ ଚିନ୍ତକଳ୍ପାବଳିର ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ କେବେ ଅନାଚାରୀୟ ନୁହେଁ—ସବୁବେଳେ ବଡ଼ ଦକ୍ଷ ଓ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । କବିଙ୍କର ଗଣ୍ଡର ଓ ଅକୃଷିମ ଯେଉଁ ସବୁ ଛାବାନୁଭୂତିକୁ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ରୂପ ଓ ଜ୍ଞାନ ଦେଇ ସ୍ୱୟଂ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ—ସେହି ସବୁ ଛାବାନୁଭୂତି ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ସଂପର୍କରୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥାନ୍ତି । ବହିର୍ବିଶ୍ୱକୁ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ଅର୍ଥରେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଜୀବନ ଉଭୟ କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଓ ତାହାର ସମସ୍ତ ବାହ୍ୟ-ସାମାଜିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କଥା । ଜଗତ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଉଭୟ ଦେଶ ଓ କାଳର । ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଲୀଳାର ନାୟକ ମଣିଷ ଆଉ କବିତା ସେହି ନାୟକଙ୍କ ଜୀବନର ନାଟ୍ୟଲୀଳାତ୍ମକ ରୂପ । ତେଣୁ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ଜୀବନ ଓ ଜଗତରୁ କେବେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ କଳ୍ପନାରେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ସବୁ ବିଷମତା ଓ ବିରୋଧ, ସଂସ୍ପର୍ଶ ଶକ୍ତି ଓ ଅସଂଲଗ୍ନତା ସମସ୍ତ ରୂପ ସମାହିତ ହୋଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ

କରିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାରେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଧି ନେଇ-
 ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ । ସମଗ୍ରତାର ରୂପ ସଂବେଦନା କବିତାରେ
 ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା । କବିକଲ୍ୟାଣ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ସବୁ ଜଟିଳ
 ସଂପର୍କ ଭିତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସ ସ୍ୱ ସ୍ୱାଦକୁ ଏକତ୍ର କରିଦିଏ । ଏହି
 କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କର ସହାୟ ହୁଏ ଗଣର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧୂଷ୍ଣ—ବହିର୍ବିଶ୍ୱର
 ଅନ୍ତରାଳରେ ଚିର ସମୁଦ୍ୟତ ସତ୍ୟଟିକୁ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିନାହିଁ ।
 ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ଏକ ଯେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା, ତାକୁ
 ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତ
 କରିବା ଆଦୌ ସହଜ ନୁହେଁ—ମୂଳତଃ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟା
 ବଡ଼ ରହସ୍ୟମୟ । ସବୁବେଳେ ତାହା ଏକ ପ୍ରକାର ରଚନା ପଦ୍ଧତି
 ଅନୁସରଣ ବୋଲି କୌଣସି ନିଶ୍ଚିତତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଭାବନାବଶର ଯେଉଁ
 ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଘଟିତ ହୁଏ ତାହା ମଧ୍ୟ ମନର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ
 ସଚେତନ ଅବସ୍ଥା ନୁହେଁ, ବରଂ କେତେକାଂଶରେ ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ
 ଅବସ୍ଥାର କଥା । ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଥରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ
 ହୋଇଗଲେ ଆଉ କେତେବ କବିଙ୍କ ସାମାଜିକ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଫେରି
 ଆସିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖେ ନାହିଁ । ତାହା ଆବାଲ୍ୟରୁ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା
 ସଂବେଦନାଶୀଳ ଜୀବନଧାରାରୁ ଶକ୍ତି ଓ ଉତ୍ସାହ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ—କବି-
 ଙ୍କର ସଂବେଦନାଶୀଳ ଜୀବନରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି । ପୂର୍ବଦୃଷ୍ଟି, ଶ୍ରୁତି ଓ
 ଅନୁଭୂତ ବସ୍ତୁରାଶି ଭିତରୁ କୌଣସି କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଟାକୁ
 ଭାବନାବଶ ସହିତ କବି ମନରେ ଉଦ୍ଭିତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ
 ଗଣର ଅନୁଭୂତିର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରି କବିତାର ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ
 ବାହାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ସେ ସବୁର ମୂଳ ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନ ସ୍ୱପ୍ନଂ
 କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ ବୋଲି କବି-ସମାଲୋଚକ
 ଏଲିଅଟ୍ ଠାଏ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । —ତେଣୁ ଏତକ ବୁଝିବାକୁ
 ହେବ ଯେ, କବିମନର ଉପଚେତନ ସ୍ତରରେ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ଧୂଂଘଟିତ
 ହୁଏ । ମନର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ପରିସୂକ୍ଷ୍ମ ସେହି ଫିସ୍ତୁଲିକୁ ସଂକୁଳନ
 କରିବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ ରହିଥାନ୍ତି । ଏହି ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାପାର ଅନେକାଂଶରେ
 ସ୍ୱପ୍ନପରି । ସେଠି ମନର ଚେତନସ୍ତରଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସକ୍ରିୟ ଓ ସଚେତନ

ରହିପାରେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଆଣିପା
କରି କାବ୍ୟଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରକଟିତ ହେବା ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏପରି
କ୍ଷେତ୍ରରେ ତେଜନ ମନର ବିବେକ, ବିଚାରବୃତ୍ତି ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶକ୍ତି
କେତେକାଂଶରେ ସୃଷ୍ଟିସିଦ୍ଧାରେ ନିଜର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିଥାନ୍ତି ।
କବିତା ପୁଣି ଆଜି ଏକ ସ୍ୱପ୍ନଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବସ୍ଥାବଦ୍ଧ ବ୍ୟବସ୍ଥା—**an
organic whole** । କ୍ଲାସିକ କାବ୍ୟର ଅଲଙ୍କାର, ଶବ୍ଦ ଓ ରସ
ତତ୍ତ୍ୱାଦିତ ବିଭିନ୍ନ ପରି ତାହାର ଚିତ୍ରକଳାବଳିକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ
ଛେଦି ନ କରି ଦେଖି ହେବ ନାହିଁ । ଆମ୍ଭଙ୍କ କବିତାର ସବୁ ଚିତ୍ରକଳା
କୌଣସି ଏକ ମୂଳଭୂତ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରତି ସଦା ସମର୍ପିତ ଥାନ୍ତି, ଯେମିତି
ଅଛନ୍ତି ‘ଚମ୍ପାଫୁଲ’ କବିତାର ପାଣି ଓ ନିଆଁ ଚମ୍ପାଫୁଲ ପ୍ରତି
ସମର୍ପିତ । ଏହି ମୂଳ ଭୂଷିତ ଚିତ୍ରକଳା ରଚନା ପ୍ରସିଦ୍ଧାଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ
କରିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରଥମରୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ଏହି
ରଚନା ପ୍ରସିଦ୍ଧା ମୂଳତଃ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ବୁଝାଇ କହିବା
ଅସମ୍ଭବ ।

ଜୀବ ଏକ ମାନବିକ ଅନୁଭୂତ ଚିତ୍ରକଳା ସୃଷ୍ଟିପଦ୍ଧତିରେ ତିର
ବିଦ୍ୟମାନ । ବହୁବିଶ୍ୱର କୌଣସି ବସ୍ତୁ ପ୍ରତି କି କୌଣସି ବସ୍ତୁପାଇଁ
କବିଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଜାତୀୟ । କବିଙ୍କର ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ତାଙ୍କ ଭାବ-
ସଂବେଗଠାରୁ କେତେକାଂଶରେ ପୃଥକ କରି ନେଇ ହେବ । ଭାବ-
ସଂବେଗ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚି କି ଅରୁଚି କିମ୍ବା ପ୍ରେମ କି ଦୃଶ୍ୟ
ସହିତ ସଂପର୍କିତ ରଚିତାଏ— ଭାବାନୁଭୂତି କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ
ମନୋଦଶାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଂପୃକ୍ତ, ଅର୍ଥାତ୍ ତାହା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ
ରୁଚି କି ଅରୁଚି ସହିତ ସବୁ ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ଛେଦ କରିତାଏ । ତେଣୁ
ତାହାକୁ ମୂଳତଃ ବହୁବିଶ୍ୱୋନ୍ମୁଖୀ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହୁଏ ।
ଜର୍ଜ ହ୍ୟାଲି (George whalley) କହନ୍ତି କବିତାରେ ଭାବା-
ନୁଭୂତିକୁ କେବଳ ଏହି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ,
ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଠାରେ ଥରେ ଜାତ ହୋଇଥିଲା ମାତ୍ର—**Feeling is
personal only in the sense that it is generated in**

person * ଏଣୁ ଭାବଦଂବରା ଯେବେ ବ୍ୟକ୍ତିପରକ ହୁଏ ତେବେ ଭାବାନୁଭୂତି ସଫୁର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତୁପରକ । ଚିନ୍ତକନ୍ତ ଜନ୍ମ ଦେନେ ଏହି ଭାବା-
 ନୁଭୂତିର ଶାନ୍ତତମ ଆବେଶମୟ କାଳରେ । ସେକାଳ ମୂଳତଃ ଏକ
 ନୈବ୍ୟକ୍ରିୟ ଅବସ୍ଥା । ବିଶୁଦ୍ଧ ଅନୁଭୂତିର ଏପରି ଏକ ଏକ ନୈବ୍ୟକ୍ରିୟ
 ମନୋଦଶା କ୍ଷୁଦ୍ର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆସେ । କହିମାନେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ
 ଅନୁଭୂତିର ଏପରି ବିଶୁଦ୍ଧତମ ଅବସ୍ଥାଟିର ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ
 ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରୟାସ ପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଯେବେ ଏ ଅବସ୍ଥା କେବେ
 ଆସେ, ତେବେ ସହସା ବିଦ୍ୟୁତ୍ସ୍ପରଶ ପରି ଦୂରନିକଟ ଓ ଅଜ୍ଞାତ
 ବର୍ତ୍ତମାନର ସବୁ ବସ୍ତୁର ରୂପରଙ୍ଗ ପ୍ରସ୍ଥ ହୋଇ ଉଠେ । ଏହି ଆଲୋକ
 ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କିନ୍ତୁ ସଫୁର୍ଣ୍ଣ କବିତା ମୂର୍ତ୍ତି ସୁସ୍ପନ୍ଦିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି
 ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି କବିତାର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ନେଷକାଳ ମାତ୍ର । ଏବେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କ
 ପାଖରେ 'କବିତାଟିର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ପ୍ରସ୍ଥ ହୋଇ ଉଠି ନଥାଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ
 ଆଲୋକ କ୍ଷଣର ପରମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟା ଶୂନ୍ୟ ଅନ୍ଧାରରେ
 ଭରିଯାଏ । ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଖୋଜନ୍ତି ପୁଣିଥରେ ଉପଲବ୍ଧିକୁ
 ଆଣିବାକୁ ପୂର୍ବର ସେହି ଆଲୋଚନା କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁଟିକୁ । ତାଙ୍କର ଏହି
 ଅନୁସନ୍ଧାନକୁ ଦୂରର ଧ୍ୱନି ସଙ୍କେତ ପରି ଆସି ସହାୟ ହୁଅନ୍ତି ଶବ୍ଦ ।
 କବି ଏଠି ଅନ୍ଧକାରରେ ଯେତିକି ଖୋଜ ପାଆନ୍ତି ତତୋଧିକ ବି
 ହରନ୍ତି । ପାଇବା ଓ ହରେଇବାର ଖେଳ କିଛିକାଳ ଲାଗିଯାଏ । ଏହି
 ଖେଳ ପଛରେ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଶକ୍ତି ସଦା
 ସକ୍ରିୟ ରହିଥାଏ । ସେହି ଶକ୍ତି ମିଳୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବସ୍ତୁର
 ତାତ୍କାଳିକ ମୂଲ୍ୟ କଲବଦେୟ । ଅନେକ ମୂଲ୍ୟବାନ ବସ୍ତୁକୁ
 ସେତେବେଳେ ତାହା ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ମନେ କରି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ
 କରି ଦେଇ ପାରେ । କବିତାର ରୂପ ଓ ଗତି ସହିତ ସଂଗତି ସ୍ଥାପନ
 କରି ନ ପାରିଲେ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ କେବଳ ତାର ସ୍ୱଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟରେ
 ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଯାହା ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଆନୁକୁଲ୍ୟ କରେ
 ତାକୁ କେବଳ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜ୍ଞାପନ କରାଯାଏ । ଗ୍ରହଣ ଓ ବର୍ଜନ ସଂଯୁକ୍ତ
 ସଂପାଦନ କରୁଥିବା କବିମନର ସେହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଶକ୍ତି

କିନ୍ତୁ ସ୍ବାଭାବିକ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଟିପ୍ପଣୀରେ ଆଗାଧି ବାଧା ଉପୁଜାଏ ନାହିଁ ।
 ପୁରପତ ସ୍ବର୍ଗମର୍ତ୍ତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରି କବିକଳ୍ପନା ସେହିପରି ସ୍ବେ-
 ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଗେ ସେଗୁଡ଼ିକର ତାତ୍କାଳିକ ମୂଲ୍ୟ କଳନା କରିବା
 ଭଲ ଏହି ଶକ୍ତିର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦାୟ କ ଦାୟିତ୍ବ ନଥାଏ । ଧୀରେ
 ଧୀରେ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରସିଦ୍ଧା ବେଳୁବେଳ ପୁଷ୍ପତର ହୋଇ ଉଠେ । ତଥାପି
 ମଧ୍ୟ ତାର ସେହି ପୁଷ୍ପତର ଦିଗଟିକୁ ଆକର୍ଷିତ ଏକ ବ୍ୟାପାର ନ କହି
 ରହିବୁଏ ନାହିଁ । ବହୁ ଅନୁଭବ, ସ୍ମୃତି ଓ ରୂପ ମଧ୍ୟରୁ ଜଟିଳ ଏକ
 ସାର୍ଥକ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଉଠୁଥାଏ । ଅନୁଭବ, ସ୍ମୃତି ଓ ରୂପର
 ସାମ୍ୟତା ପ୍ରଭାବରୁ ସେହି ରୂପ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଉଥିଲେହେଁ ତହିଁରେ
 ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟିର ସ୍ବରୂପ କି ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ
 ନାହିଁ । ପରସ୍ପରରେ ଯୁଗି ଅନୁଭବ ଓ ସ୍ମୃତି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାନ୍ତି ।
 ରହିଯାଏ ମାତ୍ର ରୂପ । ସେହି ରୂପକୁ ସହସ୍ର ମିଳିତ ଏ ପୁଷ୍ପ ନାମ ଓ
 ଧାମ । ନାମ ଓ ଧାମ ସଂଯୁକ୍ତ ହେଲେ ମାତ୍ରେ ଅପୃଷ୍ଟ ଅନିଷ୍ଠିତ ରୂପ
 ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ସାର୍ଥକ ଓ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ତକଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ ।
 ଅଶାଶ୍ବତ୍ତ ଭାବ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପ ଘେନେ ।

ସ୍ମୃତି :

ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ଉତ୍ତମୁଖ କରି ମନର ସ୍ମୃତିକୃପ । ବନ୍ଧିବିଶ୍ବର
 ଅଶେଷ ଅନୁଭବ ଓ ଐନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରଭାବ ସ୍ମୃତିକୃପର ଅତଳ ଗର୍ଭରେ
 ପରସ୍ପର ବଡ଼ ଅସମ୍ଭବ ଭାବରେ ଇତସତଃ ବିଷିତ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥାଏ ।
 କବିଙ୍କୁ ସହାୟ ହୁଅନ୍ତି କଳ୍ପନା ଧୂନରା । ବିଷିତ୍ତ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଓ
 ନିମଗ୍ନାନ ରୂପାଦିକୁ କଳ୍ପନା ନିଜର ଐକ୍ୟବିଧାୟିନୀ ଶକ୍ତିଦ୍ବାରା ସଂଯୋଜନ
 କରିନିଏ । ଫଳରେ କବିଙ୍କର ଅମୂର୍ତ୍ତି ଭାବ ଓ ବିରୂପ ରୂପମୟ
 ହୋଇ ଉଠେ । ସ୍ମୃତିବିନା ରୂପର ଅସ୍ତିତ୍ବ ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ ।
 ତେବେ ମଣିଷର ସବୁ ଅନୁଭବ ସ୍ମୃତିକୃପରେ ସଂଚିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।
 ବିଷୟ ଓ ସାର୍ଥକ ନ ହୋଇଥିଲେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ମୃତି ଓ ସଂବେଦନା
 ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ହଜିଯାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ତକାଳ
 ପାଇଁ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାନ୍ତି ବୋଲି କହିବୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ବେଳେ

ବେଳେ ଅଳ୍ପାତ ସେଗୁଡ଼ିକ ଚେଇଁ ଉଠିଥାନ୍ତି । କୌଣସି ବିଶେଷ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଆବର୍ଣ୍ଣବ ବେଶ୍ ବିସଦୃଶ ଓ ଅସଙ୍ଗତ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସଂସ୍ପର୍ଶ କରମାନେ ବିସ୍ମୃତ ସ୍ମୃତିର ସଦୃଶା ଏପରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶକୁ କାବ୍ୟରତ ପାଟର୍ନରେ ଶଞ୍ଜି ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ସେଥିରେ ଅତିରିକ୍ତ ଏକ ଡାଗୁଡ଼ା ଆମିଯାଏ ଓ ତାହା ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏକ ପ୍ରଫଳାମୁକ ମୂଲ୍ୟ ଦେଇ ବେଶ୍ ସମୁଦ୍ଭୁଲ ରହେ । ପାଠକ ସେହି ସ୍ମୃତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବ ଅନୁଷଙ୍ଗରୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦେଇଥାନ୍ତି । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରଞ୍ଜିତରାୟଙ୍କ ‘ଓଡ଼ିଶା’ କବିତାରୁ ଏପରି ଏକ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନକୁ ସ୍ମରଣ କରିବୁବ ।

ମୁଁ ଚାଲେ ଏ ବାଲିଗରଡ଼ାରେ ଖାଲି ଝୁଣିଝୁଣି
କାଦୁଅ ପଙ୍କରେ ଚିରି, ଘଷି ଘଷି ଚଟି
ଶୂନ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ମୁଁ ଯେ ବୁଲୁଏ ବନାଟି
ଏବଂ ରଥଯାତ୍ରା ଦିନ ଯୋଡ଼ି ବେତକୁ ହଲାଇ
ମୁଁ ଗାଏ ଡାହାଣ ଗୀତ ଶିରି-କନା ନାଇ
ବେଷରେ ଘରକୁ ଫେରେ ତୋଳି ଯାମୁକୋଳି

ବାଟରେ, ମୋ ଭରି କିଛି ଅଣି

ମୁଁ କହେ ଓଡ଼ିଆ ମୋର ଖୋଲିବାଠୁ ଫାଟି,

ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ନାବେଲା ଓ ଖାଣ୍ଟି ।

ରଥଯାତ୍ରା ଦେଖି ଗୃହପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପଥରେ ଜାମୁକୋଳି ତୋଳି ଖାଇବାର ସ୍ମୃତିଟି ସ୍ମୃତିକୋଷରେ ସାଇତି ରଖିଲା ଭଳି କଥା ନୁହେଁ । କବି ହୁଏତ ପିଲାବେଳେ ଅଣିଭରି ଜାମୁକୋଳି ତୋଳିଥିବେ । ଏଠି କିନ୍ତୁ କବିତାଟିର ଭାବସଂବେଗ ହେଉଛି, ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଭାର ଅସମ୍ମାନ ନେତୁ ଓଡ଼ିଆର ଖେଦ ଓ ବେଦନା । ପ୍ରତିଭା ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୁଣାନ ଭୁଲିଯାଏ । (ସେ ଉଚ୍ଚତଳ ଭୁଲେ ଶୁଣାନ-ଭୁଲିଯାଏ !) ଓଡ଼ିଆ-ପ୍ରତିଭାକୁ ଦୂର ଦେଶବାସୀ ଚିହ୍ନିନ୍ତି, ଅଥଚ ନିଜର ସେହି ବିଭୂତକୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ କେହି ଗୁଣଜ୍ଞ ମିଳନ୍ତି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପ୍ରତିଭା ପାଇଁ ଏପରି ଅନୁଭୂତ ଇତିହାସରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ସ୍ମରଣୀୟ ଆମର ‘ଦରବାର’ କାବ୍ୟ—

ମୋତି ମୂଲ୍ୟ କାହୁଁ ଜାଣିବ ଶବ୍ଦ ? ଏ ପକ୍ଷସ୍ଥିତିରେ ଜାମୁକୋଳି ତୋଳି ଅଣ୍ଟି ଭରିବାର ସ୍ୱ୍ୱାଦୁ ଚିତ୍ତି ବଡ଼ ବିପଦୁଣ ମନେ ହେବା ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ କବିତାଟିର ଉପସଂହାରରେ ଏହି ସ୍ୱ୍ୱାଦୁ ଏକ ପ୍ରଜ୍ଞାକାମୁକ ମୂଲ୍ୟ ଘେନି ଅମୁପ୍ରକାଶ କରିଛି—ପାଠକର ବାଲ୍ୟସ୍ୱ୍ୱାଦକୁ ଚଞ୍ଚଳ କରିଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱରୂପ ଦେଉଛି, ଜୀବନର ବିଦାୟ ବେଳରେ ଓଡ଼ିଆକୁ ଏହିପରି ସାମାନ୍ୟ କିଛି ସଞ୍ଜୟର ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେବାକୁ ହେବ । ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଯେବେ ପ୍ରତିଭାଧର ପୁରୁଷ ହୋଇଥାଏ ତେବେ ତାକୁ ଆମ ଶୁଣୁ ଓ ସମାଜ କେବେ ଯଥାର୍ଥରେ ସମ୍ମାନ ଦେବେ ନାହିଁ । ଅଣ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଭା ହୁଏତ କିଛି ସମ୍ମାନ ଓ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଶା କରି ପାରନ୍ତି । ସାମାନ୍ୟ ଓ ସହଜ ଅନୁଭବର ଏପରି ସ୍ୱ୍ୱାଦୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପ୍ରାୟ ସବୁ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ସହସା ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ ।

ଯାହା ଆମେ ଦେଖୁଶୁଣୁ ଓ ଅନୁଭବକରୁ ତାହା ସବୁ ଯେପରି ସ୍ୱ୍ୱାଦୁ କୋଷର ସଂଚିତ ହୁଏ ନାହିଁ ଠିକ୍ ସେହିପରି ସବୁ ସଂଚିତ ସ୍ୱ୍ୱାଦୁ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ହୋଇ ଉଠେ ନାହିଁ । ସ୍ୱ୍ୱାଦୁକୁ କାବ୍ୟରୂପ ଘେନିବାକୁ ହେଲେ ରୁଚିଗୋଟି ପ୍ରତି ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ— ସଂଚୟନ, ସଂରକ୍ଷଣ, ବିସ୍ମରଣ ଓ ପୁନଃ ଆବାହନ । ଯେ କେହି ସଂବେଦନଶୀଳ ମାତ୍ର ହେଲେ ସ୍ୱ୍ୱାଦୁ ସଂଚୟନ ଓ ସଂରକ୍ଷଣ କରି ପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ସ୍ୱ୍ୱାଦୁର ଅନ୍ୟ ଦୁଇପ୍ରତି ସହଜ ସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ସ୍ୱ୍ୱାଦୁର ବିସ୍ମରଣ ଓ ପୁନଃ ଆବାହନ ପାଇଁ ଅଶେଷ ଯୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାସାର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି । କବିତା ରଚନା ପାଇଁ କବିଙ୍କର ଏହି ଯୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାସାର ଶକ୍ତି ନ ଥିଲେ ସ୍ୱ୍ୱାଦୁର ବିସ୍ମରଣ ଓ ପୁନଃ ଆବାହନ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ନିଜର ଅଙ୍ଗତକୁ ମାନସିକ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିପାରିଲେ ବିଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱ୍ୱାଦୁଗଣା ସୁଲଭ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଅଙ୍ଗତକୁ ମାନସିକ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିବା କଥାଟି ଆଦୌ ସହଜ ନୁହେଁ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରେନେର ମ୍ୟାଗିଆ ଶଲ୍‌କେ ସୁନ୍ଦର ଅଲେଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି, କବିତା ପାଇଁ ସ୍ୱ୍ୱାଦୁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସକଳ ସ୍ୱ୍ୱାଦୁଗଣିକୁ ବିସ୍ମରଣ ହେବାର ଶକ୍ତି କବିଙ୍କର ଥିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେହି ବିସ୍ମରଣ ସ୍ୱ୍ୱାଦୁର

ପୁନଃସମାଗମକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଜ୍ଞାପା କରିବାର ଐର୍ହ୍ୟ ତାଙ୍କର ନଥିଲେ କବିତା ଲେଖିବା ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ । ସ୍ମୃତି କବିତାର ମୂଳ ଉତ୍ସ — କିନ୍ତୁ ସେହି ସ୍ମୃତିକୁ କବିଙ୍କ ରକ୍ତରେ ମିଶିବାକୁ ହୁଏ । ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ହିସ୍ତା ଏକାକାର ହୋଇ ଉଠେ ଏବଂ ସେହି ସ୍ମୃତି ଏପରି ଏକ ନାମସ୍ଥାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ ହୋଇଯାଏ ଯେ ଯେଠି ତାକୁ କବିଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ବରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବା ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । କେବଳ ସେହି ସୁଦୂର୍ଲ୍ଲଭ ମହର୍ଷିଙ୍କର କବିତାର ପ୍ରଥମ ଶବ୍ଦଟି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ମୃତି ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ ହୋଇ ନ ଉଠିଲେ କବିତାର ପ୍ରଥମ ଶବ୍ଦଟି ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ନିଜର ସ୍ମୃତିପ୍ରତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମୋହ ଥାଏ । ଅନେକେ କବି କବିତାରେ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖଦୁଃଖର ଅକୃଷିମ ସ୍ମୃତି ବଡ଼ ସିଧା ଓ ସହଜ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିଥାନ୍ତି । ଆମର ଅଧିକାଂଶ ଗୀତିକବିତା ସେହି ସବୁ ସ୍ମୃତିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗିଲ୍‌କେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସ୍ମୃତିକୁ ବିସ୍ମୃତ ହେବାକୁ କବିଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ମୃତି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପର୍କ ହିଁ କବି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ ହେବ, ତେବେ ତହିଁରୁ କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମୋହ ଭୁଟିଯିବ । ଧର୍ମରାଣୀ ଓ ପୁନଃ ଆବାହନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କାଳ ବ୍ୟବଧାନଟି ସ୍ମୃତିର ସ୍ବରୂପରେ ପଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟନ କରି ଦେବ । ଫଳରେ ତାହା ଧୀରେ ଧୀରେ ଏକ ପ୍ରଜାକାୟିକ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଇତ୍ୟାଦିସରରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଚିତ୍ତକଳ୍ପାୟିକ ପାଟର୍ନ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବ । ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧା ମଧ୍ୟରୁ ତେବେ ଯାଇ ପୋଟ୍‌ଟିକ୍ ପାଟର୍ନର ଉପଲବ୍ଧ ସମୁଦ୍ଧୃତ ହେବ ।

ଏହି ସେ କାବ୍ୟାୟିକ ପାଟର୍ନର ଉପଲବ୍ଧ — ତାହା ଚରକାଳ ବଡ଼ ସୁଦୂର୍ଲ୍ଲଭ ବସ୍ତୁ । କବିଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତି ଓ ଶାଶିତ ନ ଥିଲେ କି କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ସଦା ହିସ୍ତାଚଞ୍ଚଳ ନ ରହିଲେ ସ୍ମୃତିକୁପର ଅତଳ ଗନ୍ଧରରେ ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଚିତ୍ତକଳ୍ପକୁ ପୁନଃ ଆବାହନ କରି କାବ୍ୟ ରଚିବା ଅସମ୍ଭବ କଥା । କାବ୍ୟରଚନା କାଳରେ ଉଦୟ କବିଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧୃଷ୍ଟି ଓ କଳ୍ପନା ଜାଗ୍ରତ କଥା ହିସ୍ତା-

ଚଞ୍ଚଳ ରହିଥାନ୍ତି—ସୂକ୍ଷ୍ମର ପୁନଃ ଆବାହନ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଣୟା
ମଧ୍ୟ ଅସୀମ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରି ରୁଣ୍ଡି ବସିଥାଏ । ପଳରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ
ଅନୁଭବର ପଥ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ହୋଇ ଉଠିବାକୁ, ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ହୋଇ-
ଯାଏ । କବିତାର ପୂର୍ବକଳ୍ପିତ କୌଣସି ରୂପ ନଥାଏ । ତାହା ଏହି
ରଚନାପ୍ରକ୍ତିର ମଧ୍ୟରୁ ସହସା ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରି ଜନ୍ମଦେନେ ।
ଚିନ୍ତକର ରଚନାରେ ସୂକ୍ଷ୍ମର ଭୂମିକା ଏବଂ ବୁଝିହେବ । ଶବ୍ଦବଦ୍ଧ
ହେବା ପୂର୍ବମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାର ମୂଳାଧାର ବିଷୟ ସବୁବେଳେ
ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତି କିମ୍ବା କୌଣସି କେନ୍ଦ୍ରୀୟ
ସଂବେଦନାରୁ ପ୍ରଥମେ କାବ୍ୟବୋଧ ଉଦୟ ହୁଏ—ଏହି କାବ୍ୟବୋଧ
ସୂକ୍ଷ୍ମକୃପର ସୁପ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତକଳ୍ପାବଳୀକୁ ସହସା ଚଞ୍ଚଳ କରିଦିଏ ।
କଲ୍ପନା ମୃଷ୍ଟିମଞ୍ଚକୁ ଉଠିଆସେ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମକୃପର ଅଳଳହେତୁରେ ସୂକ୍ଷ୍ମକୃପ
ସେହି ସବୁ ଚିନ୍ତକଳ୍ପର ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରୁ ଏକ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଖୋଜିନିଏ ।
କଳ୍ପନାର ଏହି ଅନୁପରାଧ ପୋଷଣିକ ପାଟର୍ନର ଉପଲବ୍ଧି ଆଣେ ।
ଏବଂ ବିଷୟ ମଧୁ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ କେନ୍ଦ୍ରର ଚତୁଃସାଖୀରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଓ
ମମାଦୃତ ହୋଇ ଉଠିବା ଆଉ ଅସାଧ୍ୟ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ ।

ଆକିଟାଇପ୍ :

ଶବ୍ଦ ପୂର୍ବକଳ୍ପର ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନର ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ
ସଂଚିତ ରହିଛି । ସେହି ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତର ସବୁ କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟିର
ମୂଳସ୍ତୋତ୍ର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଇଗୋଚେତନା (ego-conscious-
ness) ଜନ୍ମ ଓ ମରର । ମାତ୍ର ସାମୁହିକ ଅବଚେତନର ଜନ୍ମ ନାହିଁ କି
ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ—ତାହା ଅନାଦି ଓ ଅନନ୍ତ । ମଣିଷର ବିକାଶପାତ୍ରର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ
ପରିମିତର ତାହା ହେଉଛି ସହଜଲବ୍ଧ ଅଂଶ—ତେଣୁ ତାହାର
ଆଧେୟ ଆକିଟାଇପ୍ ବା ଆଦିମ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତକଳ୍ପାବଳି (premordial
images) କୁ ପୁଣି ‘the mighty spiritual inheritance of
human development, reborn in every individual’
ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ସବୁକାଳର ସବୁଦେଶର କବିତାରେ
ଚିନ୍ତାପ୍ରୀ ସେହି ସବୁ ଆଦିମ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ବଡ଼ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ
ଅନୁପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଅଗ୍ନି, ଜଳ, ସମୁଦ୍ର, ପବନ, ବୃକ୍ଷ ଆଦି

ଅଗଷ୍ଟ ଆର୍ଜିଟାଇଗ୍ରାଲ୍ ଚିତ୍ରକୁ ସାମୁଦ୍ରିକ ଅବତରଣ ସ୍ତରରେ ସୁସ୍ଥ ରହିଥାନ୍ତି—ମନ ଚେତନ ସ୍ତରଟିକୁ ଲେଖି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟ ଭାବ ପାରିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ସହଜରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପୁଣି ଉଠନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ ବ୍ୟକ୍ତି କୌଣସି ଏକ ବାଗେଷ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ ସମ୍ପର୍କୀନ ହେଲେ ସେବେ କୌଣସି ସ୍ତରରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ସେହି ସାବଜମାନ ସାମୁଦ୍ରିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ସଂପର୍କରେ ଆସେ ତେବେ ସେହି ଆଦମ ମୌଳ ଚିତ୍ରକୁଗୁଡ଼ିକ ଆବରୁତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିବାଗେଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପାରାପାର୍ଶ୍ବଟି ଓ ଚେତନାଶକ୍ତି ଦ୍ବାରା ପ୍ରସାବିତ ହୋଇ ସେଗୁଡ଼ିକର ରୂପ ନୂତନ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ—ତଥାପି ସେଗୁଡ଼ିକ ଚରକାଳ ବ୍ୟୟ ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ ଚେତନା ଓ ସଂବେଦନା ଘନ ସମୁଦ୍ୟତ ରହିଥାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସେହି ଚିତ୍ରକୁ ସହଜ ମଣିଷର ଅଗଷ୍ଟ ଜନ୍ମର ସୁଖଦୁଃଖ ସ୍ପଷ୍ଟ ବିକୃତିତ—ମଣିଷର ନିୟତି ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସଂପର୍କ ସ୍ତରରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ପୂର୍ବ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସେହି ଚିତ୍ରକୁ ଉଦୟ ସଂପର୍କରେ କହନ୍ତି, “It is like a deeply graven river bed in the soul, in which the waters of life, that had spread hitherto with groping and uncertain course over wide and shallow surfaces, suddenly becomes a mighty river, This happens when that particular chain of circumstances is encountered which from immemorial time has contributed to the laying down of the premo-
rdial image * ମାନବାମ୍ବାର ଗଭୀର ଗଭୀର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଜୀବନଧାରଣ ଅଦ୍ୟାବଧି ଅଜାବଜା ଗତିରେ ପଥଗୋଳି ବଢ଼ି ରୁଲିଛି ତାହା ହଠାତ ଆଜି ଉଠୁଛି ଉଠିବ । କିପରି ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ? ଯେଉଁ ବାଗେଷ ଘଟଣା ପରମ୍ପରା ଦ୍ବାରା ବିସ୍ମୃତ କେଉଁ ଏକ ଅଜ୍ଞାତରେ ଆଦମ ଚିତ୍ରକୁ ମାନବାମ୍ବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଲେଖାରେ ସଂଚିତ କରିଥିଲା ତାହାହିଁ ହଠାତ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଦୟ ହୁଏ । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏହି

* On the Relation of Analytical Psychology to Poetic Art, Contribution to Analytical Psychology.

ମୀଃଆଲକନାଲ ଅବସ୍ଥା ଆସି ପଡ଼େଣି ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ଏକ ସଂବରଣା-
ମୁକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଭରିଥାଏ । ଅନୁଭୂତ ଏକ ଅନୁରଣନରେ ବ୍ୟକ୍ତିର
ସମସ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ବ ଶିହରି ଉଠେ । ନିଜ ଭିତରର ସେହି ଅପରିଚ୍ଛାଦିତ,
କ୍ଳେ ଅକସ୍ମାତ ବଦନସ୍ଥାନ ସ୍ବାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟରେ ମାଡ଼ିଯାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ
ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମାଧ୍ୟମରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ତେଣୁ
ଉଭୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ମୌଳିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରସ୍ପରକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ
ସମୁଦ୍ୟତ ରହିଥାନ୍ତି ।

ମଝିଷର ସବୁ ପ୍ରିମିଟିଭ ଆସୋସିଏସନ୍ସ ବା ଆଦମ ଅନୁଷଙ୍ଗ
ମନର ସାମୁଦ୍ରିକ ଅବତେଜନ ସ୍ତରରେ ସ୍ଥୂର୍ଣ୍ଣୀକୃତ ହେଉଛି । ସତ୍ୟତାର
ବିକାଶ ସେପ୍ରାନ୍ତ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରଖିଛି ସିନା ନଷ୍ଟ କରି ପାରିନାହିଁ ।
ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସଂପନ୍ନ କବିତାରେ ସେହି ପ୍ରାଗୃତିବିହାସିକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ
ସବୁ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନାଶକ୍ତି ଦେଖି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସାଧାରଣ
ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ଏହି ଆକିଟାଇପାଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ରଚନାପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ
ଭିନ୍ନ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପ୍ରକଟିତ ଆକିଟାଇପାଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ
ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ସମନ୍ବିତ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାମୂଳକ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ବୋଧକ ।
କବିତା ଯେତେ ଆମର ଶରୀର ଆବରଣରେ ଦୂରସ୍ଥ ଆଦମ ଶରୀରର
ଅନୁରୂପତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରି ଚାଲିଥାଏ ।

ଏହି ଆକିଟାଇପାଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନିର୍ମାଣପଦ୍ଧତି ଦ୍ଵା ଦେଖି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ
ଅନୁଭବରୁ ପ୍ରଜ୍ଞାର ସୃଷ୍ଟିର ସଙ୍କେତରେ ଉପମତ ହେବାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ।
ବିବିନ ସ୍ପେଲଟନ୍ ଏହି ବିକାଶର ୩ଟି ସ୍ତର ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, * ଲଳିତ
କଳ୍ପନା (Fancy), କଳ୍ପନା (Imagination) ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବା
ପଶ୍ୟନ୍ତ୍ରକଳ୍ପନା (vision) । ପ୍ରଥମ ସ୍ତରଟି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ଭୌତିକ
ଅନୁଭବର କଥା । ତାହା କବିଙ୍କ ମନରେ ବହିର୍ବିଶ୍ଵର ଆଶ୍ରୟ ରୂପେ
ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ । ମଝିଷର ବୁଦ୍ଧି ଓ ବିଚାରଶକ୍ତି ଏହି ସବୁ
ମାନସିକ ପ୍ରତିବିମ୍ବର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରେ, ତାର ଅର୍ଥ

• The Poetic Pattern, page 10b. ଡଃ କେଦାରନାଥ ସଂହଳ

‘ସୂକ୍ଷ୍ମତ ଦ୍ଵାରା କବିତା ମେଂ ସୃଷ୍ଟି’ ଛଦ୍ମ ସଂସ୍କୃତ ।

ଅର୍ଥାନ୍ତର ବୁଝିପାରେ । ଏକ କଥାରେ କହିଲେ ଏହିପରି ପ୍ରାଥମିକ ଚିନ୍ତନର ମଣିଷର ବୌଦ୍ଧିକ ଧାରଣାରୁ ବିଶେଷ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । କବି-ପ୍ରବନ୍ଧ ଏହି ପ୍ରାଥମିକ ଚିନ୍ତନର ବଳକୁ ବଞ୍ଚିତ କଲେ ପ୍ରଚଳିତ ଉଦାହରଣ କରାଯାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଚଳିତ ପଦ୍ଧତିବାଦକୁ ବେଶ୍ ପରିଷ୍କାର ଓ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଉ ବହିର୍ଦ୍ଧାର ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ— ସମ୍ଭବ ହୁଏ କେବଳ ଏହି ପ୍ରାଥମିକ ଚିନ୍ତନର ଆଧାର ଆଶ୍ରୟରୁ । ବିନାଶର ଏହି ପ୍ରଚଳିତ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତନର ଭିତରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ସମ୍ଭବ ଶୃଙ୍ଖଳାଟି ବଡ଼ ସୂକ୍ଷ୍ମତାରେ ବର୍ଣ୍ଣମାନ ଥାଏ । ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିନାଶ ପ୍ରଚଳିତ ପଦ୍ଧତି କଲ୍ପନାର ବା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାରୁ । ସେଠାରେ ଲେକଲିଜନ୍ ଆଉ ଅବଶେଷ ନ ଥାଏ—କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ଶୃଙ୍ଖଳା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ଥାଏ କେବଳ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରଜ୍ଞାମୂଳକ ଅବବୋଧ । ଏହି ଛିତିକୁ କେତେକାନ୍ତର ସିଂହ ଯୋଗଦର୍ଶନର ‘ଅସଂପ୍ରସିଦ୍ଧ ସମାଧି’ ସହିତ ମିଳାଇ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ଧ୍ୟାନ, ଧ୍ୟାତା ଓ ଧ୍ୟେୟ ବସ୍ତୁର ଆଉ ପୃଥକ ପୃଥକ ଭାବରେ ପ୍ରଜ୍ଞାତ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ତିନିହେଁ ମନେହୁଅନ୍ତି ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ଧ୍ୟାତା ଧ୍ୟାନରେ ସମାହିତ ଓ ଧ୍ୟାନ ଧ୍ୟେୟ ବସ୍ତୁରେ । ଅନ୍ତିମ ସତ୍ତ୍ୱ ହୋଇଯାଏ ଧ୍ୟେୟ ବସ୍ତୁର ସତ୍ତ୍ୱନାଶ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ସୃଷ୍ଟି ଚିନ୍ତନକୁ ଆଜି ପ୍ରଜ୍ଞାମୂଳକ ଚିନ୍ତନକୁ କୁହାଯାଉଛି । ଏହା ସାମୁଦ୍ଧିକ ଅବଗତତାକୁ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ସବୁବେଳେ ସାମାନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୁଗା । ମଣିଷ ବୁଦ୍ଧି ତାକୁ ଅତି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଆୟତ୍ତକୁ ଆଣିପାରେ ନାହିଁ । ଏହି ମୌଳିକ ଚିନ୍ତନର ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଳ୍ପତା ରହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସବୁବେଳେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତଃ ନିଜର ଦୃଢ଼ମୂଳକ ଛିତିର ସଂକେତ କରୁଥାନ୍ତି । ଉଦାହରଣାର୍ଥ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାରୁ କବିତାର କୌଣସି ଚିନ୍ତନକୁ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ । ଉଦାହରଣ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସେଠି ହୋଇପାରନ୍ତି ଏକ ସତ୍ୟଜାଗ୍ରତ ସିଂହପରି ବା ଅସ୍ତ୍ରାସ୍ତମାନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି ବିଶାଳ ଏକ ପକ୍ଷୀର ଡେହାରେ ନିଷ୍ପନ୍ନତା ପରି । ଏଠି ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନରୁ କବିଙ୍କ ମୂଳ ସଙ୍କେତ ଠିକ୍ ଧରିହେବ ନାହିଁ । ତୃଣସ୍ୱ କୌଣସି ଅଜ୍ଞାତ ବସ୍ତୁର ସଙ୍କେତ ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ନାହିଁ—ବଡ଼ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସେହି ସଙ୍କେତ । ସୂକ୍ଷ୍ମ

ସ୍ତବ୍ଧ କହିଛନ୍ତି, ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି ଏହି ତୃଣସ୍ତ ସଙ୍କେତକୁ କେବଳ ବୁଝି ପାରିବ ନାହିଁ କି ଆଦୃଷ୍ଟକୁ ଆଣିପାରିବ ନାହିଁ । * ତା'ର ଆଂଶିକ ଯେତକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଚିନ୍ତକକୁ ସମ୍ଭବ କରୁଥିବ ତାହାହିଁ ଆମ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ।

ଆକିଟାଇପାଲ ଚିନ୍ତକକୁ ସବୁ ଦେଶ ଓ ସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ସମାନ । କେଉଁଠି କେମିତି ତା'ର ସ୍ୱରୂପର ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହେଲେହେଁ ବିଷୟ ନେତ୍ରର ମୂଳତଃ ସୁନର୍ଜନ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ସ୍ତେମର କଥାହିଁ ସର୍ବତ୍ର କୁହାଯାଇଥାଏ । ସବୁଦେଶର ସବୁକାଳର ସାହିତ୍ୟରେ କେତୋଟି ଆକିଟାଇପାଲ ଚିନ୍ତକ ମଧ୍ୟ ସମାନ ରୂପରେ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ରହିଥାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା କିଛି କମ ନୁହେଁ — ଲୋକକଥା, ପରାକଥା ଓ କାବ୍ୟସୁରାଶିନାଟକାଦିର ତଥା ଧର୍ମକର୍ମର ବୃକ୍ଷ, ସର୍ପ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ମତ୍ସ୍ୟ ଓ ଜଳପ୍ରାବନାଦିର ଅବିଚ୍ଛାଦି ଅନାୟସ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

କାବ୍ୟୋପଲବଧିରେ ଆକିଟାଇପ

ରମ୍ୟାଣି ଶାନ୍ତ୍ୟ ମଧୁରଂଶ୍ଚ ନିମେଶ ଶବ୍ଦାନ୍
ପୟସ୍ବିକୋ ଭବତି ଯତ୍ ସୁଖିତୋଽପି ଜନ୍ତୁଃ
ତଜ୍ଜେତସାଂ ସ୍ମରତି ନୂନମବୋଧପୂର୍ବମ୍
ଭବସ୍ତ୍ବରାଣି ଜନନାନ୍ତରସୌହୃଦାନି ।

ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍, ୫/୯

କାଳିଦାସ କହିନ୍ତି, ରମ୍ୟଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ତଥା ମଧୁର ଶବ୍ଦ ଶ୍ରବଣରେ ଯଦି କେହି ସୁଖୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ତେବେ

* But the unknown third thing that finds more or less adequate expression in all the similes, yet-to-perpetual vexation of the intellect—remains unknown and not to be filled in a formula. Essays on a Science of Mythology, Page 105, ଡଃ କେଦାରକାନ୍ତ ସିଂହଙ୍କ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦି ବହିତା ନେଂ ବିମୁଦଧାନ ପୁସ୍ତକ ସଂସ୍ଥାପନ ।

ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ବୁଝିବାକୁ ଯେତେ ଯେ, ଏହା ତାଙ୍କ ନିଜର ପୂର୍ବ ଜନ୍ମର ସ୍ମୃତି ମନୁଷୀ କିନ୍ତୁ ବ୍ୟାପାର । ଯାହା ତାଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନରେ ସ୍ଥିର ଭାବ ରୂପରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା ତାହା ଅନାୟତନର ଆଜି ଜାଣିବା ହୋଇଛି । ଅବଚେତନ ମନରୁ ସ୍ଥିର ଭାବର ସ୍ମୃତି ସ୍ୱରୂପ ବସ୍ତୁ ଦର୍ଶନ କି ମଧୁର ଶବ୍ଦ ଶ୍ରବଣରୁ ମନର ଚେତନ ପ୍ରଭାକୁ ଉଠିଆସେ, ଜନ୍ମାନୁରାଗ ବାସନାରେ ସ୍ଥିରବସ୍ତୁ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ଆପଣାର ଅଜ୍ଞାତ-ସାରରେ ସୁରଣ ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ ଭାସି ଉଠେ । ଅବୋଧପୂର୍ବ ସ୍ମରଣର ବାସନାର ପରିପ୍ରସାଦ—ସହ୍ୟା ଶତପୁଷ୍ପ ଜନ୍ମର ସ୍ମୃତିର ଉଦ୍‌ବୋଧନ । କାଳିଦାସ ଏଠାରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ମଣିଷମନର ସାମୁହିକ ଅବଚେତନର କଥା କହିଛନ୍ତି । ଆମର ବାସନାଲୋକ ହେଉଛି ପୁଞ୍ଜକ ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ । କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଣିଷ ମନର ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ ପ୍ରଭାରେ ଥିବା ଆକିଷ୍ଟାକାମ ବା ଆଦମ ମୌଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଆଲୋଚିତ କଥା ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ କରିଥାଏ—ସମଗ୍ର ଅବଚେତନ ପାଠକର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ପରିପ୍ରସାଦ ହୋଇଉଠେ । ତେଣୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ଭାବୋପଲବ୍ଧିପରି କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ବସ୍ତୁଗତ କି ବିଷୟଗତ ନ ହୋଇ ସବୁଥା ହୋଇଥାଏ ବିଷୟାଗତ—ଶବ୍ଦ ପୂର୍ବଜନ୍ମର ସଂଚିତ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ—ଭାବାନୁଭୂତିର ସାଧାରଣୀକରଣ । ପୁଞ୍ଜ ତାଙ୍କର ‘On the Relation of Analytical Psychology to Poetic Art’ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅନୁରୂପ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ କବିତାର ଭାବାନୁଭୂତି ସଂହାନ୍ତ ପ୍ରଭାବ ପାଠକକୁ ଅଭିଭୂତ କରିଥାଏ । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ ତାହା ପାଠକ ମନର ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ ପ୍ରଭାରେ ଆଦମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀକୁ ଚିତ୍ରିତ କରି ଦେଇଥାଏ । ଶିଳବାଟି ମରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ‘Hamlet and Orestes’ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅବିଚଳ ପୁଞ୍ଜକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ବସିଛନ୍ତି । * ସେ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେକ ଧୀମ୍ବର ଚିରନ୍ତନତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି—ସେ ସବୁ ଧୀମ୍ ଆଦମ ମଣିଷକୁ ଯେପରି ମୂର୍ଖ ଚକିତ କରିଥିଲା ଆଜି ମଧ୍ୟ ସେପରି ସତ୍ୟ ମଣିଷକୁ ଅଭିଭୂତ କରୁଛି । କେତେକ ମୂଳ ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରିତ

ଘଟଣା ମାନବଜାତିର ସ୍ମୃତିକୋଷରେ ଚିରକାଳ ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି—
ଚେତନ ମନକୁ ନୂଆ ଓ ଅପରିଚିତ ମନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆମ ଭିତରର
ଆକିର୍ଣ୍ଣାଇପ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଦଶନ ଶ୍ରବଣୀୟ ଆନନ୍ଦ ଓ
ଭଲ୍ଲୀପରେ ମାଡ଼ି ଉଠେ । ଉକ୍ତ ଯେପରି ଘୋଷଣା କରେ, ସେ ସବୁ
ବଡ଼ ପରିଚିତ ଓ ଜଣାଶୁଣା କଥା—ଶତ ପୂର୍ବଜନ୍ମର ସ୍ମୃତି ଉଦ୍-
ବୋଧନ ମାତ୍ର ।

ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ସେନିଷ୍ଠ ଗ୍ରନ୍ଥ ସାଧାରଣୀ-
କରଣ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଏଠାରେ ସ୍ମୃତିଶ କର ହେବ । ବିଶ୍ୱନାଥ କହନ୍ତି,
‘ନ ଜାୟତେ ତଦାସ୍ତଦୋ ବିନା ରତ୍ୟାଦିବାସନାମ୍’ । ୩/୮ । ସାମାଜିକ ବା
ପାଠକର ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରରୁ ଧୃତିର ସୃଷ୍ଟି ରତ୍ୟାଦି ସଂସ୍କାର ନ ଥିଲେ
ତ୍ୟାଦିର ଆସ୍ତାଦ ସମ୍ଭବ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ଧର୍ମଦତ୍ତ କହନ୍ତି, ‘ସବାସ-
ନାନଂ ମନ୍ଦ୍ୟାନାଂ ରସସ୍ୟାସ୍ତାନଂ ଭବେତ୍ । ନିବାସନାୟୁଃ ରଜାନ୍ତଃ-
କାଶ୍ଚକୃତ୍ୟଶ୍ଚସନ୍ନିଭାଃ ।’ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ହୃଦୟ ରତ୍ୟାଦି ବାସନାରେ
ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସେହିମାନେ କେବଳ ରସାସ୍ତାନ କରି ପାରନ୍ତି—ଯେଉଁ-
ମାନଙ୍କର ବାସନା ନାହିଁ ସେମାନେ କିପରି ବା ରସାସ୍ତାନ କରିବେ ?
ସେମାନଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ନ କହି କହିହେବ ଗୋଶାଳାର ଫୁଲ କି କାନ୍ଥ ।
ପ୍ରସ୍ତର ପରି ସେମାନେ ରେଜାଳ ରସାସ୍ତାନବଂଚିତ । ହୃଦୟରେ
ଭବାନୁଭୂତି ବର୍ତ୍ତମାନ ଥିଲେ କାବ୍ୟପଠନ କି ନାଟକ ଦର୍ଶନରୁ ତାହା
ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ—୧୯୮୦ ଭବାନୁଭୂତିର ସାଧାରଣୀକରଣ
ହୁଏ । କାବ୍ୟର ଚିତ୍ତିଚରିତ ଘଟଣା କବିଙ୍କ ଭବାନୁଭୂତିର ସାବେଦ୍ୟ
ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା କବି ନିଜର ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ ଭବାନୁଭୂତିକୁ
ସହୃଦୟ ସାମାଜିକଙ୍କ ପ୍ରତି ସାବେଦ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ସେ ଭବାନୁଭୂତିକୁ
ଏପରି ରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି ଯେ ସେହି ରୂପ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସମାନ
ଅନୁଭୂତି ଜାଗ୍ରତ କରିପାରେ । ସାଧାରଣୀକରଣ ଅର୍ଥ ତେଣୁ କବିଙ୍କ
ଭବାନୁଭୂତିର ସାଧାରଣୀକରଣ । ପୂର୍ବରୁ ଉଚ୍ଚନାୟକ ଓ ଅଭିନବ-
ଗୁପ୍ତ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧର ସବୁ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ
ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳରୁ ଭବାନୁଭୂତିର ସାଧାରଣୀକରଣ ସମ୍ଭବ
ହୁଏ—ଆଉ ସେହି ସାଧାରଣୀକରଣର ମୂଳାଧାର ହେଉଛି ମାନବ-

ସୁଲଭ ସଦ୍‌ଗୁଣ । ଉଚ୍ଚନାୟକ କାବ୍ୟର ଭାବକର ଶକ୍ତି ସ୍ତ୍ରୀକାର
 କରିଥିଲେ । ସେହି ଶକ୍ତିବଳରେ ଭବାନୁଭୂତିର ଆତ୍ମ ଆପେ ସାଧାରଣୀ-
 କରଣ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଶବ୍ଦର ଭାବକର ଶକ୍ତିକୁ ନବଧାର
 ମନେ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଶବ୍ଦର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଶକ୍ତି ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ
 ସାଧାରଣୀକରଣ ସାମର୍ଥ୍ୟ ନିହିତ । ଆଜି ଆମେ କହିପାରିବା କବିତାର
 ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭବାନୁଭୂତିର ସାଧାରଣୀକରଣ ସଂପାଦନ
 କରନ୍ତି । କବିତାର ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବସ୍ତୁର ଜ୍ଞାନମାତ୍ର ଉଦୟ
 କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଭାବ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟକ କରିଥାନ୍ତି । ଉପଲବ୍ଧର ୩ଟି ପ୍ରକାର
 ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛୁ : ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାତ୍ମକ, କଳ୍ପନାତ୍ମକ ଓ ପାରଶ୍ରାତ୍ମକ
 ଉପଲବ୍ଧ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାତ୍ମକ ଉପଲବ୍ଧ ବସ୍ତୁର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନ ଆଧାରିତ ।
 ପ୍ରାଣୀ ମାତ୍ରକେ ସମର୍ପିତର ଏପରି ଉପଲବ୍ଧ ସମ୍ଭବ । କଳ୍ପନାତ୍ମକ
 ଉପଲବ୍ଧ କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ଅ ପତ୍ତ ଅଧିକାର । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧ
 ଏଠି କଂସ୍ତ୍ର ହୁଏ—ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ବସ୍ତୁର ନାମ ଓ ରୂପ ସହିତ
 ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ । ଏହା ଏକ ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପରେ ଆସେ ଓ
 ନିଜର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଶକ୍ତିରେ ମନରେ ଅଜସ୍ର ଅନୁଭୂତିର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ
 ଖେଳେଇ ଦିଏ । ରୂପରୁ ରୂପାନ୍ତର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରସରିଯାଏ । କାବ୍ୟୋ-
 ପଲବ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପାତ୍ମକ ଅନୁଭବର କୃତିତ୍ୱ ଅଶେଷ ।
 ପାରଶ୍ରାତ୍ମକ ଉପଲବ୍ଧ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରର । ସେହି
 ଉପଲବ୍ଧର ବାହ୍ୟବସ୍ତୁ ସଂପର୍କ ଛୁଡ଼ିଯାଏ, ଛୁଡ଼ିଯାଏ ବି ମାନସିକ
 ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂବନ୍ଧ । ତାକୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଶବ୍ଦଜ୍ଞାନ କହିହୁଏ । କାବ୍ୟର
 ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନ ଉଦୟ କରି ନିପ୍ରେକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି
 ନାହିଁ, କଳ୍ପନାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତି ଜଗାନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଭବାନୁଭୂତିର ଆବେଗ
 ଘାତ କାଳରେ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏପରି ଭାବମୁଖି ପାରଣ କରିନ୍ତି
 ଯେ କାବ୍ୟପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତାର ହୃଦୟରେ ସମାନ ଭବାନୁଭୂତି
 ଉଦୟ କରିବା ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅନ୍ତରେ ପାଇଥାନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍
 କବିତାପ୍ରୟୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ଭାବୋଦ୍‌ଘୀପନ କରିବା ଶକ୍ତି କବିଙ୍କ ଭବାନୁଭୂତିରୁ
 ଲଭ କରିଥାଏ । ଏଠି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ, ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭବାନୁଭୂତି
 ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସମାନ ଭାବ କିପରି ଉଦୟ କରାଇବ ?
 ଉଚ୍ଚନାୟକ ଓ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଉଭୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ମଣିଷ ମାତ୍ର ଏକ

ସାମୁହିକ ମାନବିକ ଚେତନାର ଚେତନା । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ
ମାନବିକ ଚେତନାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଭାବରେ ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି
ଯେ ତାର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଆଦ୍ୟ ଲାଗିଲେ ତାହା ସମଗ୍ରତଃ ଝଙ୍କିତ
ହୋଇ ଉଠିବ । ଅନ୍ତରାଳ ରୂପ ଯୁକ୍ତକ ପରି କହିଛନ୍ତି ମାନବାମ୍ବା
ଶାଶ୍ୱତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ଆତ୍ମାରେ ବିଶେଷତଃ ସଦ୍‌ବୃତ୍ତର ଆତ୍ମାରେ
ପୂର୍ବଜନ୍ମ କିମ୍ବା ପଠନପାଠନ ପଳ ସ୍ୱରୂପ କେତେକ ମୂଳଗତ
ବାସନା ସଂସ୍କାର ରୂପରେ ଚିତ୍ତ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଛି । ନୈସ୍ୱାସିକମାନେ
ମଧ୍ୟ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, ମୁକ୍ତ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷର ବାସନାମୁକ୍ତି
ନାହିଁ । ଏହି ବାସନା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେଲେ ସୁଖ ଓ ଅନୁଭୂତି ଜାଗିଉଠେ—
ଚିତ୍ତପୂର୍ବ ଜନ୍ମର ଯେ ସୁଖ ଓ ଅନୁଭୂତି । ଭାବଗାୟ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ
ଏହି ବାସନାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦରେ କୁହାଯାଇଛି ସ୍ଥାୟୀଭାବ—
ସେଗୁଡ଼ିକର ମଂଶ୍ୟା ୧୨—ରତି, ହାସ, ଶୋକ, କ୍ଷେପ, ଉତ୍ସାହ,
ଭୟ, ଜୁଗୁପ୍ସା, ବିହ୍ୱଳ ଓ ଶମ ବା ନିବନ୍ଧନ । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ
ସଂଶୟ ଭାବର କୁଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ
ଅନୁଭୂତିର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ହୃଦୟଭୂମିକୁ ରସାପ୍ତ କରେ । ରସାନ୍ୱୁଭୂତି
ବିଭାବାଦି ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବାସନାର ପଲସ୍‌ସ୍ୱରୂପ । କବିଙ୍କ ଭବାନୁ-
ଭୂତି ଯି ରସାନ୍ୱୁଭୂତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ କବିଙ୍କ
ଭବାନୁଭୂତି ଏପରି ଏକ ଉପଲବ୍ଧିରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଯେ, ଯେଉଁଥିରେ
ତାହା କେବଳ ଏକ ନନ୍ଦନବୋଧ ଭୂତ ଆନନ୍ଦମୟୀ ଚେତନାରୂପରେ
ଅନୁଭୂତ ହୁଏ—ସେହି ଭବାନୁଭୂତିର ବ୍ୟକ୍ତିକତା ୧ ମୂଳ ନଷ୍ଟ ହୋଇ-
ଥାଏ—ପରସ୍ୟ ନ ପରମ୍ୟେତି ମମେତି ଚ ନ ମମେତି—ତାହା ମୋର
କି ଅନ୍ୟର ନ ହୋଇ ନିର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଯାଏ ସାଧାରଣ ଭବାନୁଭୂତି
ମାଧ୍ୟରେ । ଶ୍ରୀ ଓ ଆବେଗମୟ ସେହି ଭବାନୁଭୂତିରୁ ଭାବର ମଧ୍ୟ
ଅପସରି ଯାଏ, ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହେ କେବଳ ଏକ ଆନନ୍ଦମୟୀ
ଚେତନା । ଯୁକ୍ତଙ୍କ ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ ଓ ଅମର ବାସନାଲୋକ
ମଧ୍ୟରେ ଆଦୌ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ—କେବଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି ତାର
ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ଥିତି କଳନାରେ । ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲୁ ବାସନାଲୋକର
ସ୍ଥାୟୀଭାବ ମାତ୍ର ନାହିଁ । ଯୁକ୍ତ କହନ୍ତି ବାସନାଲୋକ ସେହି ସାମୁହିକ

ଅବଚେତନର ଆଧ୍ୟୟ ଆକିଟାଇପ୍ସ ଅନନ୍ତ । ଏବେ ମଣିଷର ଭାବନ-
ଭୂତର ଦିବ୍ବଳୟ ଏସବି ପଦାର୍ଥକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ରହିଛି ଯେ, ଆଜିର ମଣିଷ
ବୁଦ୍ଧିର ମଧ୍ୟ ଜୀବୀର କଳନା ପାଞ୍ଚାଶତ ବ୍ୟାପାର । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ
ପୁରୁଷ ଦିଗଦର୍ଶନକୁ ଭାଗପାଏ ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ
ଏକ ଚିନ୍ତା ବୋଲି କହିହୁଏ ନାହିଁ । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ର କାନକାରିତ ଏକ
ବୌଦ୍ଧିମତ ବଳାଶ ମାତ୍ର ।

ଉଭୟ ପାତ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି—କାବ୍ୟର
ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଧାମୂଳକ ଆନନ୍ଦ ସବୁଆ ବସ୍ତୁପୀରତ । ମୂଳତଃ କାବ୍ୟ-
ସ୍ୱାଦନ ନିଜ ଅସ୍ମିତାର ଆସ୍ୱାଦନ । ତେବେ ଏହି ଅସ୍ମିତା ସଙ୍ଗର୍ଷ
ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଅସ୍ମିତା ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାବଜମାନ
ମାନବ ଜୀବନର ଶାଶ୍ୱତ ସ୍ୱରୂପର ସୈନ୍ଦବ୍ୟ ନିହାଳି ଉଠିଥାଏ । ମଡ଼
ବଡ଼କିନ୍ ଏବେ ସେକ୍ସ୍‌ପିଅର ଓ କରଲଗିଙ୍କ ନିକଟତମ କବିତା
ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ କବିତା ଆମକୁ ସେ ପ୍ରଭାବିତ
କରି ତାର କାରଣ ଦେଖିଛି କବିତାର ସଂବେଗାତ୍ମକ ପାଟନ
ଆମ ମନର ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତରର ଆକିଟାଇପାଲ ପାଟନ
ପଡ଼ିତ ସମାନ । ତାଙ୍କର Archetypal Patterns in Poetry
(Psychological studies of Imagination) ଗ୍ରନ୍ଥଟି କାବ୍ୟବିତ୍ତର
କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ସନ୍ତସ୍ତାପନ । ସେ କଲେରିଜଙ୍କ ‘The Ancient
Mariner’ କବିତାଟି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏକ
ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି— ‘ସୁନର୍ଜନ’ ଏପରି ଏକ ଆକି-
ଟାଇପାଲ୍ ଚିହ୍ନକଳ୍ପ ଯେ ତାହା ନବୁ ଦେଶର ସବୁଜାଲର ସାହିତ୍ୟରେ
ଜଳସାକ୍ଷୀ ବା ଅଭିକାର ପାତ୍ରର ରୂପକ ଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।
ପବିତ୍ର, ରହସ୍ୟ, ଆଲୋକ, ସ୍ୱର୍ଗ, ନରକ, ନାଶ, ଭିକାର ଓ
ପାପାତ୍ମା (God and Devil) ଆକିଟାଇପର ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ
ବିଶ୍ଳେଷର ନବଦିଗକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି । ସେ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧିର
ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ତାହାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟିର
ଉପସଂହାର କରିଦେବ । ...we may say that all poetry,
laying hold of the individual through the sensuous

resources of language, communicates in some measure the experience of an emotional but supra-personal life, and that poetry in which we re-live; as such a supra-personal experience though in terms of our own emotional resources, the tidal ebb toward death followed by life renewal affords us a means of increased awareness, and of fuller expression and control of our own lives in their secret and momentous obedience to universal rhythms *

କବିତା ସ୍ୱୟଂ ନିବିଡ଼ ଅନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶ । ଶ୍ୱାସାର
ଭାବ ସଂବରଣମୟ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନକୁ ଏକ
ଅଲୌକିକ ପରିପ୍ରକାଶର ସନ୍ତାନ ଦିଏ । ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଆବେଗ
ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ଏହି ଅଲୌକିକ ଜୀବନଶକ୍ତି ପରିଷ୍କୃତ ହୋଇଥାଏ ।
ଏବେ ମୃତ୍ୟୁମୁଖୀ ଜୀବନ ତରଙ୍ଗ ସ୍ୱଳ୍ପ ସଚେତନତା ମଧ୍ୟରେ ନବଜୀବନ
ପ୍ରତି ଆଶାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଉଠେ । ଫଳରେ ମନପ୍ରାଣର ଘନସ୍ୱରମ
ସଚେତନତା ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ
ରୂପାୟିତ କରି ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ହେଲେହେଁ ବିଶ୍ୱଜୀବନର ଉନ୍ନତ
ଶୃଙ୍ଖଳାର ଅନୁଗତ କରିଦିଏ ।



ଚିତ୍ରକଳାର ସୀମା ଓ ସଂଭାବନା

‘ଚିତ୍ରକଳା’ ଶବ୍ଦଟି ଇଂରାଜୀ ‘Image’ ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ସ୍ୱାକ୍ଷର । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟବିଶ୍ୱର ଗାନ୍ଧାର୍ବିକ ଶବ୍ଦ ରୂପେ Image ଓ Imagery ଶବ୍ଦର ଯେଉଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କାହା ନ ବୁଝିଲେ ଚିତ୍ରକଳାର ଅର୍ଥ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମରୁ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ବିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହୁଏ ।

ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁସବୁ କଳା ଚିତ୍ରାତ୍ମକ, ସେଗୁଡ଼ିକ (tapestry, paintings, sculpture) ଶେଷରେ ପ୍ରାୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ Imagery ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟନ କରୁଥିଲା । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ନୁହେଁ, ଚିତ୍ର ଓ ଗ୍ରନ୍ଥସମ୍ପର୍କିତ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି Imagery—ଅର୍ଥ ସରଳ ଓ ସୁବୋଧ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ Image ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ସଂପଦ ପ୍ରୟୋଗ ଭେଦରେ ମୂଳରୁ ଥିଲା ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ । କେଉଁଠି କୃତ୍ରିମ ଅନୁକରଣ ଅର୍ଥରେ ତ କେଉଁଠି

ତାହା ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୁକ୍ତ, କେଉଁଠି ବା ମାନସଗୋଚର ହେବ
ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ, ଅନ୍ୟତଃ, କେଉଁଠି ବା ନିଦର୍ଶନ ଅର୍ଥରେ । ‘
Imagery ଶବ୍ଦ ପରି ଏହି **Image** ଶବ୍ଦଟି ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟବହାରରେ
ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ନ ଥିଲା । ଲଇଲମନଙ୍କର **Arte of Rhetorique**
(1592) ଗ୍ରନ୍ଥରେ **Image** ଶବ୍ଦର ଗ୍ରୀକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ‘**Imago**’କୁ କେହି
କେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଯେଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟବହାର କିଛି ପ୍ରକାଶ
ପାଇନାହିଁ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅଭିଧାନ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ
‘**Image**’ ଶବ୍ଦ ସାହିତ୍ୟବିଶ୍ଳେଷରେ ପାରିଭ୍ରାଷିକ ଶବ୍ଦର ଗୌରବ
ପାଇଛି ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ତେବେ ତା’ର ଦୁଇଟି ଅର୍ଥକୁ
ସେଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରଥମତଃ ଚିତ୍ର ଓ ମୂର୍ତ୍ତି ହେଉଛି
Image—ଯାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଚିତ୍ରକର ଓ ଭାସ୍କରଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ।
ଦ୍ୱିତୀୟରେ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ଅର୍ଥ—କାବ୍ୟରେ ବସ୍ତୁ ଓ ଘଟନାର ବିଶଦ ଓ
ବିଶ୍ୱସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ତାହା ଶ୍ରୋତା ଓ ପାଠକର ମନ-
ଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ସତ୍ୟ ଓ ସାର୍ଥକ ରୂପେ ସମୁଦ୍ଭୁତ ହୋଇ ଉଠେ ।’

ବସ୍ତୁ ଓ ଘଟନାର ଯେଉଁ ଜୀବନ ଓ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର କାବ୍ୟର
ବାକ୍‌ବିନ୍ୟାସରେ କି ବକ୍ତୃତାର ବାଣୀପରମ୍ପରାରେ ସମୁଦ୍ଭୁତ ରହି
ଦେଖି ଓ କାଳର ବ୍ୟବଧାନ ଅତିକ୍ରମ କରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନର
ଚମତ୍କାଶତାରେ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତାକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ ତାହାହିଁ ଥିଲା
ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର **Image** ଓ **Imagery** । ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷର ଏହି
ଅର୍ଥଦେନ **Image** ତଦାନନ୍ତର କାବ୍ୟାଳଙ୍କାରର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠା

୧ । ଉଦା—(କ) Graven image.

(ଖ) I saw my own image in a glass.

(ଗ) Why do I yield to that suggestion

Whose hurried image doth unfix my hair.

(ଘ) God created man in his own image.

୨ । ଉଦା—Universal Etymological English Dictionary
by Natham Bailey, 1731

ରୂପରେ ଯେତେବେଳେ ସମ୍ରାଟ Royal Societyର ପ୍ରକାଶକାଳରେ ପ୍ରଥମେ ଆମ୍ଭପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ବୋଲି ରେ-ଫ୍ରାଜର୍ (Ray Frazer) କହନ୍ତି । * ସେବେବେଳକୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଡ୍ରାଇଡେନ୍ (Dryden) କର ଚୁମିକାଆ ଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ କହିଛନ୍ତି, Image କବିତାର ପ୍ରାଣ । “Imagery, is in itself the very height and life of poetry.” ସେଥିର ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ଥିଲା ଏକ ପ୍ରକାର ପାଦୁବିଦ୍ୟା — ଛଳନା ଓ କୃତ୍ରିମତାର କଥା, ଅଜ୍ଞତର ଏକ ଦୁର୍ବଳ ଦୁଃଖପରି ବ୍ୟଥା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଜଞ୍ଜାଳ । କାବ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣାର୍ଥ ଶବ୍ଦ ଶୃଙ୍ଖଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ବାରବାର ବସ୍ତୁର ମତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମାବେଶ ରହୁଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରାୟ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମତ୍ୟ ଓ ସରଳତା ମାନ ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ଓ ଲୋଚନ ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ସେ ଆଗ୍ରହ ଥିଲା ମୂଳତଃ ମେଟାଫର ବିରୁଦ୍ଧରେ । ଫଳରେ ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସହିତ ପ୍ରାଚୀନ ବାକ୍-ରୂପେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ବିଦାୟ ନେଲା ଏବଂ ସେ ସବୁର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସିଲା Image । ଭାବାମୂଳ ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ଇମେଜ୍‌ରୁ ଜନ୍ମ । ଫ୍ରେଜର ଦର୍ଶାଛନ୍ତି ଯେ, ଇମେଜ୍ ପ୍ରଥମରୁ ସାହିତ୍ୟସମା-ଲେଚନାର ପାରିଷଦିକ ଶବ୍ଦ ରୂପେ ବିଶେଷ ଭାବେ ସେ ଯୁଗର ନବଜାତ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ଥିଲା । ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ଥିଲା ଅକୃତ୍ରିମ । କବି ଗଭୀର ଚିନ୍ତା ଓ ମନନକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଉପସାଦା କରି ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ଦର୍ଶନ ମାତ୍ରେ ସ୍ୱତଃ ଉତ୍ପାଦିତ ନିଜର ହୃଦୟ ଭାବନାକୁ କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଦିଅନ୍ତି ଓ ପାଠକ ସେହି ଭାବନାକୁ ଅନୁସଂଶ କରି ସ୍ୱଚ୍ଛର ସରଣୀରେ କବିତୁଷ୍ଟ ଜଗତକୁ ପୃଷ୍ଠ ଉପଲବ୍ଧ କରିପାରନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟିର ଠିକ୍ ବିପରୀତ ଦିଗରୁ ଉପଲବ୍ଧିର ମାର୍ଗ ଆବିଷ୍କାର ।

ବେଳେ ବେଳେ Image ଓ Imagery ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱୟ ପୁରାତନ ଆଳଙ୍କାରିକ ପଦ୍ଧତିର ମେଟାଫର୍ ଓ ସିମିଲର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ

● Essay : The Origin of the word Image—

Ray Frazer.

ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲେହେଁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଭିଧାନଗୁଡ଼ିକ ସେହି ଅର୍ଥକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି । ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଥିଲା ଚିତ୍ରାତ୍ମକ, ତାହାହିଁ ସେ ଯୁଗସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ । ସେଠାରେ ଭୁଲନାମକ ବିରୁଦ୍ଧ କି ସାଦୃଶ୍ୟକଥନର କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଚମତ୍କାର ଇମେଜ୍‌ଟିଏ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି କହିଲେ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ, ଯେ ଏପରି ଜୀବନ୍ତ ଭାଷାରେ ବାସବ ଚିତ୍ରଟି ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି ଯେ, ତହିଁରେ ଅଭିଭୂତ ନାଠକ ପ୍ରକୃତ ବସ୍ତୁ ଓ ଘଟଣାକୁ ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବାର ଲକ୍ଷ ସ ଉପଲବ୍ଧ କରିପାରନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଭାଷାର ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଭାବସଂବରଣକୁ ଏହି ଜୀବନ୍ତ ଇମେଜ୍ ରୂପ ଦେଇ ପାରିଲେ କାବ୍ୟ ସାର୍ଥକ ହୁଏ । କାବ୍ୟର ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସିମିଲ ଓ ମେଟାଫରର କଥା, ସେଗୁଡ଼ିକର ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟତ୍ର **image** ଓ **imagery** ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯେଉଁଠି ଡ୍ରାକଡେନ କହନ୍ତି, **I wish there may be in this poem any instance of good imagery**, ସେଠାରେ ଇମେଜେରୀ ଶବ୍ଦଟିକୁ ମେଟାଫର ଅର୍ଥରେ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ୧୮th ବେଳକୁ ମଧ୍ୟ ଓପାର୍ଡ୍‌ସ୍‌/ଓପାର୍ଥ ଇମେଜେରୀ ନିଜର ଚିତ୍ରାତ୍ମକତା ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି । କେବଳ କଲେରିଜଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ଇମେଜ୍, ଇମେଜେରୀ ଓ ମେଟାଫର ସିମିଲ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାୟୀ ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାଇଁ କଳ୍ପନା ବା **Imagination** ଥିଲା ସର୍ବଶେଷ କଥା । ଅଥଚ ସେ ଇମେଜ୍‌ର ସହଜ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ସଂଜ୍ଞାଟିକୁ ଭୁଲି ନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିଙ୍କୁ ସତର୍କ କରି ଦେଇଛନ୍ତି, “**Image, however beautiful, though faithfully copied from nature, and as accurately represented in words, do not of themselves characterise the poet.**” ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଓ ଅବିକଳ ଚିତ୍ରଟି ଯେତେ ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ବି କାବ୍ୟ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସେଠାରେ ଭାବାବେଗର ଉଦ୍‌ବେଳନ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । **Imagination** ଓ **Image**ର ସଂପର୍କ ସବୁ ଦିଗରୁ ଘନିଷ୍ଠ । ତେଣୁ କଳ୍ପନା ବିନା ଚିତ୍ର ସଦା

ମୂଲ୍ୟଜ୍ଞାନ । “Imagination works by a process of combining and fusing by the balance or reconciliation of opposite or discordant qualities” ସ୍ୱତଃସ୍ପାତ୍ତୀ ବିଷୟକୁ ଐକ୍ୟତାମୟରେ ବ୍ୟୁତ କରିବାର ସଂଶ୍ଳେଷଣୀ ଶକ୍ତି ହେଉଛି କଳ୍ପନା । ସେହି କଳ୍ପନାପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତିର ମିଶ୍ରଣ ନ ଘଟିଲେ କାବ୍ୟର ଅଗୌରବ ହୁଏ । ଅସଲରୁ ଚିତ୍ରକଳାର ଉପସ୍ଥିତି ମାତ୍ର ସଂପୃକ୍ତ ନୁହେଁ । ତାହାକୁ କଳ୍ପନା ବଳବତ୍ତର ଶ୍ରବଣବଶ ସାହାଯ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା କଥା । ଏଭଳି ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା କେବଳ ସିମିଲ ଓ ମେଟାଫର ସାହାଯ୍ୟରେ ସମ୍ଭବ । ସେହିଦିନଠାରୁ ଇମେଜ ସହିତ ସିମିଲ ଓ ମେଟାଫରର ସଂପର୍କ ଦୃଶ୍ୟ ରହି ଆସିଛି ଓ ଇମେଜ ହୋଇଛି ଚିନ୍ତାପଦ । *

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ସର୍ବତ୍ର ‘ଇମେଜ’ ଓ ‘ଇମେଜେରୀ’ ଶବ୍ଦ ‘ସିମିଲ’ ଓ ‘ମେଟାଫର’ ଶବ୍ଦର ସମାର୍ଥକ ଶବ୍ଦରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଭିଧାନଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଧାର କରି ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର ପ୍ରୟୋଗସିଦ୍ଧି ସ୍ଥାନୀୟ କରିଛନ୍ତି । Joseph Worcester ତାଙ୍କ Dictionary of English Language (Boston, 1863) ରେ ‘Imagery’ ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି ।

୧ । Lively descriptions in writing or in speech, figurative language.

୨ । It is a generic term for similies, allegories, metaphors and such other rhetorical figures as denote similitude and comparison. ଭୂଲନାମକ ବିଶ୍ୱର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇମେଜେରୀ ରୂପକ, ମେଟାଫର ଓ ସିମିଲର ସମୋପସାଦି ଶବ୍ଦ ।

* ସିମିଲ ଓ ମେଟାଫର ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଶବ୍ଦ କମ୍ । ବ୍ରାଉନ୍ (Brown) ତାଙ୍କ World of Imagery ବହିରେ କହନ୍ତି, ଭୂଲନ ମୂଳ ବିଶ୍ୱର ଛବି ହେଲେ ହୁଏ ସିମିଲ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହିଲେ ହୁଏ ମେଟାଫର । ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ଆମ ଉପମା ଅଳଙ୍କାର ସିମିଲ ଓ ମେଟାଫରକୁ ବୁଝାଇବ ।

W. T. Brande ଓ G. W. Cox ଯେଉଁ **Dictionary of Science, Literature and Art** (1866)ର ସଂପାଦନା କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ଇମେଜ ଶବ୍ଦର ଠିକ୍ ସେହି ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅର୍ଥ ରହିଛି । ଏଯାବତ **Image** ଓ **Imagery** ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ମେଟାଫର ଓ ସିମିଲକୁ କାବ୍ୟବିତର ସେଠାରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ପାରିନାହାନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ପରେ ପରେ କବିତାରେ **distinct image** ବା ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଗୁରୁତ୍ୱ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଗଲା । ଉକ୍ତଷ୍ଟ ଚିତ୍ରନାଟ ଅପରି-ହାର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମ ହେଲା ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି । -G. H. Lewes ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ କାବ୍ୟବିତର ଚିନ୍ତାକୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି, ‘**Distinct Image Necessary**’ 1895 । ସେ କହନ୍ତି, ଶିଳ୍ପୀ ବସ୍ତୁକୁ ତାର ସୁସ୍ଥ ବା ଲକ୍ଷଣ ସହ ପ୍ରସ୍ତୁତଃ ଦେଖନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଛୁଦ୍ର ନଥାଏ । ସେହି ଦିବ୍ୟଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବକୁ କଳା-କୌଶଳ ସହକାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସେ ପାଠକକୁ ବସ୍ତୁଦର୍ଶନ କରାଇ ଯାଆନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ସମସାମୟିକ ମନକବିଯଶପ୍ରାଣୀଙ୍କର କାବ୍ୟପ୍ରୟୁକ୍ତ ଦେଖାଣିଆ ଇମେଜଗୁଡ଼ିକୁ ଖିନ୍ତ ସମାଧାନ କରିଛନ୍ତି —ସେମାନଙ୍କ ଇମେଜ୍ କବିତା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟକତା—କାରଣ ତାହା କଳ୍ପନାର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ, କେତେକ ସାଧାରଣ ଭୂଲନାମ୍ନକ ବିତର ମାତ୍ର—ସ୍ୱାସାର ଏକାନ୍ତ ଶିଥିଳ ବ୍ୟବହାର । ବସ୍ତୁର ଇମେଜ୍ ପରିବେଷଣ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେମାନେ ସେହି ବସ୍ତୁ ସହିତ ସାଦୃଶ୍ୟ-ଥବା ଆଉ କିଛିର କଥା କହିଛନ୍ତି, ଯାହା ସହିତ ବସ୍ତୁ କଦାଚିତ ସମାନ । ବସ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ କାବ୍ୟକୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଅବଲମ୍ବନଟିଏ—ସୁଖପ୍ତ ମୂଲ୍ୟରେ କିଛି ମୂଲ୍ୟବାନ ନୁହେଁ । ସେକାଳର ଅନ୍ୟ କେତେକ କବି ଅବଶ୍ୟ ଚମତ୍କାର ଇମେଜ୍ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ଥିଲେ । ବସ୍ତୁକୁ ସେମାନେ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି, ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ସଂପାଦରେ ବସ୍ତୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ରହିଛି । ବସ୍ତୁର ନିର୍ଭୁଲ ଓ ସଠିକ୍ ଉପସ୍ଥାପନାହିଁ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—**Distinct Image** । କିନ୍ତୁ G. H. Lewes ସବୁବେଳେ ଶିଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି, କାରଣ **Image** ଅର୍ଥରେ ସେ

କେଉଁଠି Vision କଥା କହିଛନ୍ତି ତ କେଉଁଠି କହିଛନ୍ତି ‘Epitome ବା symbolର କଥା ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପର୍ବରେ ପ୍ରତ୍ୟକ ଆନ୍ଦୋଳନବେଳେ ଇମେଜ୍ ଘୋଟି ନବତର ଅର୍ଥ ପରିମଣିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେହି ନୂଆ ଅର୍ଥ ସହିତ କବ୍ୟ ବିରୂପର ପରିସ୍ପଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ‘ଇମେଜ୍’ର ଧୃଷ୍ଟ କିଛି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆତ୍ମୀୟତା ନାହିଁ, ତେଣୁ ଏଠାରେ ତାର ବିରୂପ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଉଛି ।

ରେମି ଦ ଗୁର୍ମାନ୍

Remy De Gurmout ଇମେଜ୍ ଓ ଇମେଜେରୀ ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟକୁ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । G. H. Lewes ବର୍ଣ୍ଣିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳାକୁ କାବ୍ୟବିରୂପର ମାନଦଣ୍ଡ ବୋଲି ଯାହା ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ତାହା ସେପରି କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରି ନଥିଲା—କିନ୍ତୁ ଇମେଜ୍ ଆଜି ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟମୂଲ୍ୟାଙ୍କନରେ ସର୍ବଶେଷ କଥା । ଇମେଜ୍‌କୁ ଗୁର୍ମାନ୍ ଏହି ମହିମାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି । ଏକର ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଉପରେ ତାଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇମେଜ୍ ଘେର ବିରୂପ ଶେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଭୁଲି ହେବ ନାହିଁ । ସେ ପ୍ରଥମରୁ କହି-ରଖିଛନ୍ତି । ଲେଖକ ଓ କବି ଚିତ୍ରକର—ସେମାନେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରନ୍ତି ।

ଗୁର୍ମାନ୍ ତାଙ୍କ ‘Le Probleme du Style’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖକ-ମାନଙ୍କୁ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

୧ । ଚିତ୍ରକଳା ନାର ଲେଖକ—Visual or sensorial writer

୨ । ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବାନୁଭୂତିର ଲେଖକ—ideo-emotif writer.

ଚିତ୍ରକଳା ନାର ଲେଖକ ଶ୍ରେଣୀ, ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରଭୂମିରେ ଅଜସ୍ର ଖାସ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଲବ୍ଧ ଛବି ସଂଚିତ ରହିଥାଏ । ସେ ସେହି ଇମେଜ୍ ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ନିଜ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେତନାବୋଧ (Sensibility)କୁ

ଏକାଭୂତ କରି ସୁନ୍ଦର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି ପାରନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବାନୁଭୂତିର ଲେଖକ ପୂର୍ବଦୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ରାବଳୀକୁ ଭୁଲିଯାଇଥାନ୍ତି । କେବଳ ଦର୍ଶନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଉପଲବ୍ଧି ଭାବସଂବେଗକୁ ସୁରଣ ରଖନ୍ତି— ସେହି ଭାବସଂବେଗ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଗ୍ରାସିତ ପାଏ । କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ ଭାଷା ଓ ଭାବ ଅଲେଖ୍ୟ ବନ୍ଧନରେ ବଧୂତ ହୋଇ ରହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେବେ ସାମୟିକ ବନ୍ଧନ ଛୁଡ଼ିଯାଏ, ତେବେ ସେଠାରେ କେବଳ ନିରର୍ଥକ ମୂଲ୍ୟହୀନ ଶବ୍ଦର ଭରମ ମାତ୍ର ପଡ଼ିରହେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପନାର ଲେଖକ ବା କବି ସବୁବେଳେ ନୂତନ ମେଟାଫର ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ । ବଡ଼ ଭଲନା ସମର୍ଥ—ତାଙ୍କ ପାଖରେ ମିଥ୍ୟାହିଁ ସୁନ୍ଦର । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବାନୁଭୂତିର ଲେଖକ ବା କବି ବଡ଼ କର୍ତ୍ତବ୍ୟପରସ୍ପର୍ଶ, ସତର୍କ, *sincere* । ତେଣୁ ଅନୁକରଣ ପ୍ରିୟ—ମୂର୍ଖଶକ୍ତିମାନ ଓ ଚିନ୍ତାହୀନରହିତ । ଚିନ୍ତାମୂଳକ ମେଟାଫର ପରିକଳ୍ପନାର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଏ । ସେଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ପ୍ରଚଳିତ ଜଗତରୁ ଭାଷା, ଭାବ ଓ ଉପମା ସଂଗ୍ରହ କରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି ।

ଗୁମ୍ଫିଙ୍କ ମତରେ ମେଟାଫରର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ଆବିଷ୍କାର । ହୋମର ତାହା ଜାଣି ନ ଥିଲେ । ଇଲିଆଡ଼ ପ୍ରସ୍ତୁତ ମେଟାଫର ଗୁଡ଼ିକ ବଡ଼ ଶୃଙ୍ଖଳିତ—କବି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସଙ୍ଗତ ଭାବରେ ହିମାନ୍ୟୁସର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ଇଲିଆଡ଼ର ବାକ୍ସପ୍ରତିମାଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରାଯାଇପାରିବ । ଯେଉଁ ମିଥ୍ୟା ମେଟାଫରର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ—ତାହା ଥିଲା ହୋମରଙ୍କର ଅଜ୍ଞାତ ଓ ଅନଧିଗତ । ତେଣୁ ସେ ବହୁ ସିମିଳି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ସିନା, ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମେଟାଫରଟିଏ ନୁହେଁ । ଗୁମ୍ଫି କହିରଖିଛନ୍ତି, **Comparison is the elementary form of the visual imagination. It precedes metaphor, which is a comparison in which one of the terms is missing unless indeed the two terms are fused into one.** ଚିନ୍ତାକଳ୍ପନାର ମୂଳରୂପ ଭୁଲନା—ତାହା ମେଟାଫରର ପୂର୍ବଜ । ମେଟାଫର ବସ୍ତୁତଃ ଏକ ଭୁଲନାତ୍ମକ ବିଚାର—ଯେବେ ତହିଁର ଦୁଇଟି ଭାବ ବା ଚିନ୍ତା ଏକ ଅଭିନବ ହୋଇ ନ ଉଠନ୍ତି ତେବେ ଗୁଡ଼ିବାକୁ ହୁଏ କେଉଁଠି କିଛି ଛୁଦ୍ଦ କି ଅସଂଗତ ରହିଯାଇଛି ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ମେଟାଫର ସୃଷ୍ଟିର ସହାୟକ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ମଧ୍ୟର ଥିବା ସୀମାନ୍ତରେଖାକୁ ସଫର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଇଛି । ଆଜି ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଅନୁଭୂତିକୁ ଅପର ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଅନୁଭୂତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇ ପାରୁଛି, ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଅନ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଉପଲବ୍ଧିରେ ତର୍ଜମା କରି ହେଉଛି । ଯୁଗର ଏହି ଶକ୍ତି ମେଟାଫରର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସମ୍ବଦ୍ଧାଟନ କରିଛି । ଆଜି ପଛକୁ ଫେରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଏଠାରୁ ହୋମରଙ୍କ ମେଟାଫର କଳାକୌଶଳସ୍ଥାନ ଦିଶିବା ବିଚିତ୍ର କଥା କିଛି ନୁହେଁ ।

ପ୍ରସ୍ତୁତ ବସ୍ତୁ ସହିତ ସାଦୃଶ୍ୟଥିବା ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ବସ୍ତୁଟିକୁ ଖୋଜି ଆଣି ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରରେ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଆଜି ଆଜି ନାହିଁ । ଏବେ ଉଭୟକୁ ଜଟିଳ ଏକ ଜୈବିକ ସୂତ୍ରରେ ଅଭିନ୍ନ କରି ଦେବାକୁ ହେବ । ଏହି ସୂତ୍ରଟି ଚମତ୍କାର ଏକ ମିଥ୍ୟାର ଖେଳ—ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ ତାହା କଳ୍ପନା ସୁଦ୍ଧା କରି ନଥିବେ । ଆଜିର ମେଟାଫରକୁ ତେଣୁ କୁହାଯାଏ—ସ୍ୱଳ୍ପତମ ଶବ୍ଦରେ ଏକ ଜଟିଳ ଗଳ୍ପ ।

“...every metaphor is a tale, complicated stories, metamorphoses, rapes, love affairs, conquests are given us in a few words or even in a single one.” ଏହି ମେଟାଫରକୁ ଆଜି ଚିନ୍ତାକ୍ଷରରେ ବିଶଦ କରି ହେବ କି ? ଗୁମ୍‌ ନଜର ଏହି ବକ୍ରବ୍ୟକୁ ପୁଷ୍ଟ କରି ଦେବାକୁ ଫ୍ଲୋବେର (Flaubert)ଙ୍କର ଗୋଟିଏ ମେଟାଫର-ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ଫ୍ଲୋବେର ଚିନ୍ତକଳ୍ପନାର ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ, ତାଙ୍କର ମିଥ୍ୟାଜାଲ ବିସ୍ତାର କ୍ଷମତା ଅପୂର୍ବ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, “The elephants...the spurs or their chests like the prows of ships cut through the cohorts, they rolled back in great waves.” ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ଇମେଜ୍‌ ଶୀରମ୍ଭାର ପରି ମିଶି ଯାଇଛନ୍ତି—ଲେଖକ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ତୋଳିପାରିଛନ୍ତି—(କେବେ ଦୁଇଟି ନୁହେଁ) କାରଣ ଇମେଜ୍‌ ଦୁଇଟିକୁ ସେ ଯୁଗପତ ଦେଖିଛନ୍ତି—ଏକ ପକ୍ଷରେ ହସ୍ତୀ ଓ ସୈନ୍ୟଗୁଳ୍ମ ତଥା ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଜାହାଜ ଓ ତରଙ୍ଗ ଦୁହେଁ

ଏବେ ଅଭିନବ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ଅଛି ଅଥଚ ତରଙ୍ଗ ନାହିଁ । ଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ତଟି ବଡ଼ ଉଦ୍ବିଗ୍ନ—କିନ୍ତୁ ଆର୍ତ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାର୍ଥକ ଓ ପ୍ରୀତିକର ।

ଗୁମ୍ଫା ଇମେଜ୍ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି—
ଚିତ୍ତକଳ୍ପନାର କବି ଇମେଜର ଚିତ୍ତଶାଳାଟିଏ ନିଜର ଚିତ୍ତଭୂମିରେ
ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ରଖିଥାନ୍ତି—ତାହା ତାଙ୍କ ଶାନ୍ତି ଓ ଏକାଗ୍ର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣରେ
ଗ୍ରହଣବ୍ୟବସ୍ଥା ପଳ । ସେହି ଇମେଜ୍ ଗୁଡ଼ିକୁ ନବୋଦ୍ଭାବିତ ମେଟାଫର
ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ସେ ପୁଣ୍ୟ ଶକ୍ତିବଳରେ କଳାତ୍ମକ
ଭାଷାରୂପ ଦିଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସାମ୍ବିଧ୍ୟରୂପ ମଧ୍ୟ ହୁଏ ଇମେଜ—
Image । ମେଟାଫର ବିରହିତ image ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରିବ—
ସେଗୁଡ଼ିକ ହେବେ—**simple transcriptions of observed reality**.

ଗୁମ୍ଫାଙ୍କ ବିଚାରରେ ସୂଚି ନାହିଁ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ । ଫୁରବାଙ୍କ
(P. N. Furbank) ତାଙ୍କର ଅନେକ ସୂଚି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । *
ପ୍ରଥମେ ଗୁମ୍ଫା କହିଲେ କବି ଚିତ୍ତକର—କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଇମେଜ୍‌କୁ
ଚିତ୍ତରେ ଆଜି ହେବ ନାହିଁ ବୋଲି କହିବାରେ ତାଙ୍କର ଔଚିତ୍ୟ ରହିଲା
କେଉଁଠି ? ନବଜାତ ମେଟାଫରଗୁଡ଼ିକୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ ବୋଲି
ଘୋଷଣା କଲବେଳେ ପୁଣି ସେ ଜବାନ୍ତ ଓ ମୃତ ମେଟାଫରର ଭେଦ
ଦେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗୋଟିଏ କଲର ଶାବନ୍ତ ଇମେଜ୍
ସମୟ କ୍ଷମେ ପରିମ୍ଳାନ ହୋଇ ଉଠେ ଓ ପବେର୍ଣ୍ଣିକାଲର ଅନ୍ୟ
ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ବାରବାର ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହୋଇ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ହୋଇଯାଏ—
ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଇମେଜ-ଚିତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି । “**Sensation→
image words→ idea words→sentimental words**” ସ୍ତବେ-
ଦନାରୁ ଇମେଜ, ଇମେଜରୁ ଭାବର ଶବ୍ଦ ଓ ଭାବଶବ୍ଦରୁ କାଳକ୍ଷମେ ସରସ
ସେଣ୍ଟିମେଣ୍ଟାଲ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହି **Sentimental words** କାଳ-

* Reflection on the word Image—P. N Furbank.

ସମେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାନ୍ତି କିମ୍ବା ନୁଆ ସଂବେଦନା ସୃଷ୍ଟି କରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଇମେଜ-ଚକ୍ର ଗଠନ କରି ପାରନ୍ତି । ଏପରି ଏକ ମତ ସାହିତ୍ୟର ଚରନ୍ତନ ସଦ୍ୟ ସୁସମାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ଉକ୍ତସ୍ଥ ରଚନାକୁ କାଳ ପରିମ୍ଳାନ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ଅନୁକରଣ ବା ଅନୁସରଣ ତାର ସୁସମା ହ୍ରାସ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଉଇମସଟ୍ (W. K. Wimsatt) କି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ‘a structure of verbal meaning’ ମେଟାଫରକୁ ଖଣ୍ଡିତ ହେବାକୁ କେବେ ଦିଏ ନାହିଁ । ଯେବେ ମେଟାଫରର ଜନ୍ମମୂର୍ତ୍ତି ଯଥା ଆମେ ସ୍ୱୀକାର କରୁବା ତେବେ ତାକୁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ ବୋଲି କିପରି କହିବା ? ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରକଳା ସୃଷ୍ଟି (image-making) ସାହିତ୍ୟର ଅପରି-ହାର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମ ହୋଇ ନ ପାରେ । କାଳଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁର୍ମିଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ । ତାଙ୍କ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମେଟାଫର ସୃଷ୍ଟି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଖାତ୍ତି—ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସିନେସ୍ଥେସିଆ (Synaesthesia) ସହିତ ତାର ଜନ୍ମ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ସେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖିଥିଲେ ଏପରି ମତପୋଷଣ କରି ନ ଥାନ୍ତେ । ଇମେଜ୍ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେକ୍ସପିଅର ଫ୍ଲବେରଙ୍କ ବହୁ ଉଦ୍ଧୃତରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏସବୁ ଯୁକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୁର୍ମିଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧ ଦିନେ ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଏଲିଅଟ୍ଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସନ୍ତାନ ଆକର୍ଷଣ କରି ପାରିଥିଲେ—ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇମେଜ ବିରୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଅବସ୍ଥରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ।

ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ

ଫି. ଇ. ଫ୍ଲ୍ୟାମ୍ (1883-1917)ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୁରପାତ ଘଟେ । ୧୯୦୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଡେଲହାଉସ୍ (F. S. Flint), ଷ୍ଟୋରର୍ (E. Storer), ଫାର୍ (F. Farr) ଟାଙ୍କ୍ରେଡ୍ (F. Tancred) ଓ ପାଉଣ୍ଡ (Ezra Pound) ଫ୍ଲ୍ୟାମ୍ଙ୍କ ସହିତ ଏକତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରିଥାଏ ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ଏକ ଗଭୀର ଅସନ୍ତୋଷ । ସମସ୍ତେ ମୁକ୍ତକବିତା, ଜାପାନର ହାଇକୁ କିମ୍ବା ତନ୍କା (tanka) ଓ ଅନ୍ତର୍ମୈଳଘନ ଫ୍ଲ୍ୟାମ୍ଙ୍କ Autumn ପରି କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ମୁକ୍ତି ଖୋଜୁଥାନ୍ତି । ଫ୍ଲ୍ୟାମ୍ ଥିଲେ

ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ରିଙ୍ଗଲିଡର । * ସେ କବିତାର ନିରଞ୍ଜନ ସଠିକ ପରିବେଷଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ତାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୋଷରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଥିଲା ବିବିଧ—ଉତ୍କଳ-ବୁଦ୍ଧି ସହିତ ମିଶିଥିଲା ଅବିମିଶ ଶ୍ରୀମତୀ—ଆଉ ଏ ଉଭୟକୁ ଶକ୍ତି-ସମନ୍ୱୟ କରୁଥିଲା ଦୁର୍ଜୟ ଏକ ଆତ୍ମମଣିକାଶ୍ରୟ କ୍ଷମତା (aggressiveness) । ଦର୍ଶନ ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ କିଛି କମ୍ ନଥିଲା । ବର୍ଗସି (Bergson)ଙ୍କ ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ବର୍ଗସି ବଂଶଗତାକାଶ୍ରୟ ଗ୍ରୀକ ଦାର୍ଶନିକ ହେରାକ୍ଲିଟସଙ୍କ ପରି ଭଣ୍ଡାସ କରୁଥିଲେ, ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନହିଁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ—flux of Phenomena is real—ଯାହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ତାହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ —ସ୍ୱପ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତନହିଁ ସତ୍ୟ । ସତ୍ୟକୁ ଗୁଢ଼ି ଓ ଢଳି ବଳରେ ବୁଝିହୁଏ ନାହିଁ, ବୁଝିହୁଏ କେବଳ ବୋଧଦୃଷ୍ଟି (intuition) ଦ୍ୱାରା । ବୋଧଦୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଧତ ହେଲେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜକୁ ସତ୍ୟଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇଉଠେ । କବିତାର ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ୱ୍ୟମ ବର୍ଗସିଙ୍କର ଏହି ଚିନ୍ତା-ଚିତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । କବିତାର ଇମେଜ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମାକୁ କେବଳ ସତ୍ୟୋପଲବ୍ଧି କରାଏ ନାହିଁ, ସତ୍ୟ ଧୃତି ତାଙ୍କୁ ଏକାନ୍ତୀୟ କରିଦିଏ ମଧ୍ୟ । ଭାଷାର ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ବ୍ୟବହାର (conventional locations)ର ଏହି ଶକ୍ତି ନାହିଁ । ଇମେଜ କବିତା ସୃଷ୍ଟିକରେ, ଭାଷାର ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ବ୍ୟବହାର ସୃଷ୍ଟିକରେ ରଦ୍ଧ । ଦ୍ୱ୍ୟମ କହିଛନ୍ତି,

“It is this : that there are, roughly speaking, two methods of communication, a direct and a conventional language. The direct language is poetry, it is direct because it deals in images. The indirect language is prose because it uses images that have died and become

* ଫୁଲ୍ ଲେଡିଂସ୍, In all this Hulme was the ringleader. He insisted too on absolutely accurate presentation and no verbiage...

Further Speculations ଛନ୍ଦରେ ଉଦ୍ଧୃତ—Page XVI

figures of speech. * ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲା—କବିତା ଡାଇରେକ୍ଟ ବାସ୍ତବ କଥା—ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଡାଇରେକ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥାଂଶ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ କବିତା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଓ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିଧାନଦ୍ୱାରା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣିତା ଲାଭକରେ । କବିତାର ଅକୃତ୍ରିମତା (**sincerity**) ଧରାପଡ଼େ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଖ୍ୟାରୁ । କବିତା ତେଣୁ ଚିତ୍ରଦେଶ ସଦୃଶ ପାଠକର ମନପ୍ରାଣକୁ ଆୟତ୍ତକୁ ଆଣିଥାଏ । କବିତାରେ ଜନ୍ମ ଦେଲେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଗଦ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରେ—**images are born in poetry. They are used in prose.** କବିତା ସତ୍ୟସହିତ ପାଠକଆତ୍ମାର ଅଭେଦକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ—ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଗଦ୍ୟ ମୂଳତଃ ଭାବନାତ୍ମକ (**conceptual**) ହୋଇଥିବାରୁ ସତ୍ୟ ସହିତ ସାଦୃଶ୍ୟ କି ସଫର୍ଦ୍ଦ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ହ୍ୟୁମଙ୍କର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବାକ୍ୟ ଏଠି ସ୍ମରଣ କରିଦେବ, **'images in verse are not mere decoration, but the very essence of an intuitive language—**ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସତ୍ୟୋପଲବ୍ଧର ଅନ୍ତରାତ୍ମା—ବୋଧୂତ୍ୱର ଗ୍ରନ୍ଥାଂଶ, ସ୍ୱୟଂ କବିତା । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ ନିଜର ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୁ କବିତା ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ହ୍ୟୁମ । ତାଙ୍କର ୫ଟି କବିତାର ଏକ ସଙ୍କଳନ ପାଉଣ୍ଡ୍ର ୧୯୧୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଅନେକେ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରତମ କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନକୁ କବିମାନଙ୍କ ମୁଖରତା ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠୁର ରାସିକତାର ଏକ କଟାକ୍ଷପାତ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ **Autumn** କବିତାଟିକୁ ଆମେ ଉଦ୍ଧାର କରି ପାରିବା,

A touch of cold in the autumn night—

I walked abroad,

And saw the ruddy moon lean over the hedge

Like a red-faced farmer

I did not stop to speak, but nodded,
And round about were the wistful stars
With white faces like town children.

କାବ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାଟିକୁ ଯେ-
କେହି ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ମନେ କରିପାରନ୍ତି । ସବୁ ଯୁଗର କାବ୍ୟବିପ୍ଳବ
ପ୍ରଥମେ ଚେତୁଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେଶ୍ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଥାଏ, କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ନିସ୍ତେଜ ।
ହୃଦୟ କବିତା ତା'ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇ ଉଠିନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା
ତାଙ୍କର କାବ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ । ଭାବୁକତାକୁ କବିତାର
ଦୁର୍ଗୁଣ ବୋଲି ସେ ପ୍ରଥମେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କବିତା
ରଚନା ସବୁଦିନେ ମୋଜାଇକ୍ ବିନ୍ୟାସ ପରି ବଡ଼ କଠିନ କାର୍ଯ୍ୟ ।
ମୋଜାଇକ୍‌ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିହ୍ନ ସଠିକ୍ ଆକାର ପାଇବାପରି କବିତାର
ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଞ୍ଚୁକ୍ତି ସାଦୃଶ୍ୟ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେବା ଉଚିତ । ଶିଥିଳ ଶବ୍ଦ
ପ୍ରୟୋଗ ସବୁମନ୍ତେ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ—ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ହେବେ ଚିହ୍ନଲତା-
ଭଳି । ଭାବାନୁଭୂତି ବିନା କାବ୍ୟକଳ୍ପନା ଅବଶ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ—କିନ୍ତୁ ସେହି
ଭାବାନୁଭୂତିକୁ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟସାଦୃଶ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତି ପରିଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହୁଏ ।
ଶବ୍ଦରୂପ ନ ଧରିଲେ କି ଅନୁରୂପ ଲୟ ଓ ଧ୍ୱନିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ନ
ହେଲେ ଭାବାନୁଭୂତିର ସାର୍ଥକତା ରହେ ନାହିଁ । ସ୍ପଷ୍ଟ, ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ
ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଚିହ୍ନକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ କବିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ—ସେଗୁଡ଼ିକୁ କଳ୍ପନା-
ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ହେଉଥିବ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଗାନର କି କାନର
ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେଁ । କବିତାକୁ ପଢ଼ିବାକୁ ହେବ—ଗାଇବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ।
ସଂଗୀତର ଛଦ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଣେ—କବିତା ପାଠ କିନ୍ତୁ ମନକୁ ଖଣ୍ଡଣ ଓ ଏକାଗ୍ର
କରିବ । ଘନସ୍ଫୁଟମ ସଚେତନତା ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ସହଜ
ହେବ । ଛନ୍ଦର ନିୟତତ୍ୱ ବର୍ଜନ କରି କବିତା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଛଳନାରୁ
ମୁକ୍ତିପାଇବ ଓ ସ୍ୱରୂପରେ ହେବ ଭାବସୂର୍ଯ୍ୟର ଅନୁରୂପ । ତାହାର
ଆବେଦନ ଆଖିରେ । ଏହି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱଟିର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ
ରୂପେ ହୃଦୟ ଚିରସମ୍ମାନିତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏଜିପ୍ଟ ପାଉଣ୍ଡ୍ର
ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭିତ୍ତିକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିଛନ୍ତି—କିନ୍ତୁ ତା'ର ଜନକ
ହୃଦୟ । ତାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଏହି ଇମ୍ପେରିଆଲ୍ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କବିତାକୁ

ଗଞ୍ଜିତ ଶବ୍ଦ (counter-language) ହାତରୁ ରକ୍ଷା କରିଛି—ତେଣୁ ଇମେଜିଜମ୍‌କୁ କବିତାର ସ୍ବାଭାବିକ କଂସିଟେନେସ୍ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାର ପ୍ରତ୍ୟାନୟନ ବୋଲି କହିହେବ । ଚନ୍ଦ୍ରା ଓ ଲଳିତ ଆଉ କବିତାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ହୋଇ ରହିଲ ନାହିଁ—ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନ୍ତରୁତ ହେଲା ତାର ମର୍ମିକଥା— ଓ ପରିପାଟି (texture) ଇମେଜ୍ ବା ଚିତ୍ରିକତା ।

ଦ୍ଵ୍ୟମଳ imagism ଥିଲା ତାଙ୍କ ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ବିଦ୍ରୋହ । ଏହି ବିଦ୍ରୋହକୁ ସାର୍ଥକ କରିବାକୁ ୧୯୧୧ରେ ଫ୍ରୀଷ୍ଟ, ଫାର ଓ ପାଉଣ୍ଡ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ସହିତ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗ ଦେଲେ ଏଚ. ଡି. (Hilda Doolittle) ଓ ଆଲଡିଙ୍ଗଟନ୍ (Richard Aldington) । ଦ୍ଵ୍ୟାରି ଏହି ମନଃର ଆମେରିକାରୁ ଯେଉଁ କବିତା ପ୍ରତିକା 'Poetry' ପ୍ରକାଶ କଲେ ତାହାର ବୈଦେଶିକ ପ୍ରତିନିଧି ହେଲେ ଏହି ଦଳର ଏକର ପାଉଣ୍ଡ । ସେହି ପତ୍ରକାରେ ପାଉଣ୍ଡ ୧୯୧୩ରେ ନିଜର ଦଳକୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ ବୋଲି ପରିଚିତ କରାଇଲେ ଓ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ବିଧିବିଧାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଲେ । ଏଚ. ଡି., ଆଲଡିଙ୍ଗଟନ୍ ଓ ପାଉଣ୍ଡ ଏହି ବିଧିବିଧାନସୂତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ।

୧ । କବିତାରେ ବସ୍ତୁଗତ ଓ ଭାବଗତ ନିର୍ବିଶେଷରେ ବିଷୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ହେବ । (Direct treatment of the thing whether subjective or objective.)

୨ । କବିତାରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ନିରାକୃଷ୍ଣ ଭାବେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ସେପରି ଶବ୍ଦକୁ ବର୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । (To use absolutely no word that does not contribute to the presentation.)

୩ । ଛନ୍ଦସ୍ପନ୍ଦନର ପରମ୍ପରା ଗୁଡ଼ି ଛନ୍ଦସେତୁରେ ସାଂଗୀତିକ ବାନ୍ଧ୍ୟାସ ପରମ୍ପରା ଅନୁସରିବାକୁ ହେବ । (As regarding rhythm : to compose in the sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome.)

ଏକତ୍ର ପାଞ୍ଜିର ଇମେଜିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯେପରି ବିଧିବିଧି ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସେପରି imageର ସଂଜ୍ଞାନୁପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । * ଇମେଜିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ପ୍ରଥମ କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନ **Des Imagists Anthology** ମଧ୍ୟ ସେ ସଂପାଦନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଏହି ସଙ୍କଳନର ପ୍ରକାଶ ପରେ ପରେ ସେ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୋଡ଼ ଭୂଷା **Vorticism** ନାମରେ ନୂଆ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ତାଙ୍କ ବିକାଶ ରେଖାରେ ଇମେଜିଜମ୍ ଥିଲା ଏକ ବିନ୍ଦୁମାତ୍ର—ସେଠି ସେ ଅଟକି ରହିବାକୁ ଚାହୁଁଲେ ନାହିଁ । ଆମି ଲୋୱେଲ୍ (**Amy Lowell**) ଆମି ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଲେ । ପାଞ୍ଜି ତେଣୁ **imagism**କୁ ଆମିଜିଜମ୍ (**Amyism**) ବୋଲି ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମି ଲୋୱେଲ୍ଙ୍କ ସମେତ ଛଅଜଣ ମାତ୍ର ଇମେଜିଷ୍ଟ ବୋଲି ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି—ଅନ୍ୟମାନେ ହେଲେ : ଏଚ୍. ଡି., ଫ୍ରେଡ଼ର, ଫ୍ଲୀଣ୍ଡ, ଆଲବିନ୍ ଡବ୍ଲିଉ ଓ ଲରେନ୍ସ । ସେମାନେ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ଉନ୍ନତି ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ୧୯୧୫, ୧୯୧୬, ୧୯୧୭ରେ ଓ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ଗୀତି ନିୟମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରଖିଛନ୍ତି । ୧୯୧୫ର କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନରେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଲିପିବଦ୍ଧ ରହିଛି ।

୧ । କବିତା ପାଇଁ ତଳନ୍ତି କଥାସାଥୀରୁ ଶବ୍ଦ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହେବ । ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବ ଓ ଅଳଙ୍କାରମୟ ଶବ୍ଦ ବର୍ଜିତ ହେବ ।

୨ । କବି ଛନ୍ଦଗତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବେ । ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦ ପ୍ରାଚୀନ ମନୋବୃତ୍ତିର ପ୍ରତୀକ—ନୂତନ ଚିନ୍ତାପାଇଁ ନୂତନ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ । କବି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବେ । ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ରହିବ —ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଏକ୍ସପ୍ରେନ କି କାର୍, ବିଷୟରେ ନିହାତି ବାଜେ କବିତା ଲେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତର ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ଘେନି ଭଲ କବିତା ରଚନା କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ।

୩ । ଚିତ୍ରକଳା ପୃଷ୍ଠି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାନ୍ତ ନିବିଡ଼ ରୂପଦାନ ପ୍ରୟୋଜନ ।
ଅସ୍ପଷ୍ଟ କସମିକ୍ (Cosmic) କବି ହେବାକୁ ହେଲେ
କବିତାର ସମସ୍ୟାକୁ ଅବହେଳା କରିବାକୁ ହୁଏ ।

୪ । କବିତା ହେବ ଦୃଢ଼ ସଂବନ୍ଧ, ପୁଷ୍ଟ ଓ ଅବଧାରକ ।

୫ । ଘନଭାଷା କବିତାର ସାବିତ୍ରସାର ।

ଆନ୍ଦୋଳନର ଶେଷ କାବ୍ୟସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ୧୯୩୦ରେ,
Imagist Anthology : 1930 । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ
ସେହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ଶେଷ ହୋଇ ନାହିଁ । ପୁଷ୍ଟ ରୂପରେଖ,
ଚିତ୍ରକଳାର ପୁଷ୍ଟତା, ସ୍ପଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥଣ, ଇଚ୍ଛାତ୍ୟମିତା ଓ ପଦ୍ୟ ଛନ୍ଦ
ବନ୍ଧନରୁ କବିତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଦି ଯେଉଁ ସବୁ ସୂଚକ ଇମେଜିଷ୍ଟଗଣ
ଅବଧାରଣ କରିଥିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଏବେ ଆମ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ
ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି ।

ଚିତ୍ରକଳା ବା ଇମେଜ୍ ପୃଷ୍ଠି କାବ୍ୟର ଧ୍ୟେୟ । ଇମେଜିଷ୍ଟ
କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଇମେଜ୍ ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରୁଛି ।
ଝନବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏପରିକି ଗୁମ୍ଫା ଆଲେତନାରେ
ଇମେଜ୍ ଶବ୍ଦଟିର ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ, ତାହାର
ସମାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ଭାବରେ ସିମିଲି, ମେଟାଫର, ସିମ୍ବଲ ଓ ଏପିଟୋମ୍-
ଆଦିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଗଣ ସେହି ଶବ୍ଦକୁ ନିଶ୍ଚିତ
ଭାବରେ ନୁଆଁ ଏକ ସାର୍ଥକ ଅର୍ଥଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେଠି ଇମେଜ୍
କହିଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏକ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ପାଉଣ୍ଡ
କହି ରଖିଛନ୍ତି, “An ‘Image’ is that which presents an
intellectual and emotional complex in an instant of
time” ବିଶେଷ ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚିତ୍ରକଳା ବୁଦ୍ଧି ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଆବେଗଦାନ
ଏକ ଜଟିଳତା ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ସେହି ଜଟିଳତାର ଆବେଦନ
ତାତ୍କାଳିକ ଏକ ମୁକ୍ତିବୋଧ ଆଣି ଦିଏ ଆଉ ସେହି ମୁକ୍ତିବୋଧ
ସ୍ଥାନ କାଳର ସୀମାବଦ୍ଧତା ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାର ଆକର୍ଷକ ବିକାଶବୋଧର
ଉପଲବ୍ଧି କରାଏ । ଏପରି ବିକାଶବୋଧ କେବଳ ମହତ ଶିଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ

ସୁଲଭ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା କରିବା ବିପ୍ଳବ ଗ୍ରନ୍ଥରଚନା କରିବାଠାରୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର । *ପାର୍ଥକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ସୃଷ୍ଟି କରି ହୁଏ ନାହିଁ —ତାହା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ସମବାୟରେ ଗଢ଼ା । ଏବେ କଳାର ଅଧ୍ୟୟନ ନ ହୋଇଥିଲେ ଫାର୍ସ ଏକ କବିତାକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ କହିବାରେ ହିସା ନାହିଁ । ନୂଆ ଏହି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହେବା ଫଳରେ ଇମେଜ୍ ଶବ୍ଦର ଶକ୍ତି ଓ ଉତ୍ସାହ ବଢ଼ିଛି । ସମଗ୍ର କବିତା ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ଇମେଜ୍ । ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ତାହା ବୁଦ୍ଧି ଓ ଭାବସମ୍ବେଗର କଂପ୍ଲେକ୍ସଟିଏ ପରିବେଷଣ କରେ । ତେଣୁ ତାହା ଚିତ୍ର ଓ ଭାବସମ୍ବେଗର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଉଛି । ଚିତ୍ରକଳାପରି ଚକ୍ଷୁ ସମକ୍ଷରେ ଗୋଚରଭୂତ ହେବାର ଶକ୍ତି କବିତାରେ ରୁହିଁ । କବିତା ହେବ ଚିନ୍ତାମୂଳକ—ଦ୍ଵ୍ୟମ କହି ରଖିଛନ୍ତି, *This new verse resembles sculpture rather than music; it appeals to the eye rather than to the ear.* ସେତେବେଳର ପ୍ରଚଳିତ କବିତା ସହିତ ଆଧୁନିକ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ତାହାର ଏହି ତାତ୍କାଳିକ ଆବେଦନ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ଆଖିରେ ଦେଖିବାକୁ ହୁଏ, ଏବେ କବିତାକୁ ଆଖିରେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାବସମ୍ବେଗ ସମଗ୍ରତାର ଆବେଦନ ଯେନା ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଦ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ସମୁଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି, ଦ୍ରଷ୍ଟା ଯେଉଁ ଦିଗରୁ ରୁହିଁବେ ସେ ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଦେଖି ପାରିବେ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ରୂପେ ନିରୂପଣ କରି ପାରିବେ । ବାକ୍ୟର ଶବ୍ଦାବଳୀକ ସଂଗୀତର ଧ୍ଵନି ପ୍ରବାହକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେପରି ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଚଳିତ କୌଣସି ଏକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାବସମ୍ବେଗ ଏହି ତାତ୍କାଳିକ ଆବେଦନ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଥିଲା ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ପ୍ରଲେଭନ । ସେମାନେ ସଦାନ୍ତଃ-କରଣରେ ରୁହିଁଲେ କବିତାକୁ ଚିତ୍ର ଓ ଭାବସମ୍ବେଗ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିନେବେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଭାଷାର ଆନୁପୂର୍ବିକ ଅନ୍ୟ ଧର୍ମକୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ

* ସୁଭାଷୀୟ ପାଞ୍ଜିକ କଥା...It is better to present one Image in a life time than to produce voluminous works—A Few Dont's—

ପଡ଼ିଲା—ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ସୀମାବଦ୍ଧତା କର୍ତ୍ତାକୁ କେବେ ସ୍ବାଧୀନ ହେବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦିଏ ନାହିଁ—ତେଣୁ ତାକୁ ଲଂଘି ଯିବାକୁ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ସବୁ ଅସାର୍ଥକ ଶବ୍ଦକୁ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବଦାୟ ଦେଲେ, ଯଥାସମ୍ଭବ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ପ୍ରଚଳିତ ପଦ୍ଧତିକୁ ଶେଷ କରି ଦେଲେ ତଥା ଭାଷଣର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଅଂଶକୁ ଓ ଆନୁପୂର୍ବିକ ଅନୁସୂଚୀକୁ ପରିହାର କଲେ । ଫଳରେ ଶବ୍ଦର ମିଳିବ୍ୟୟିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏତେ ବଢ଼ିଯାଇଛି ଯେ ଏଲିଅଟ୍ଟଙ୍କ କବିତା ଯଂର୍ପର୍କରେ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ପରିହାସ କରି କହିଛନ୍ତି, କବି ଭବିଷ୍ୟତ ପାଠକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବିତା ଲେଖି ନାହାନ୍ତି, ଟେଲିଗ୍ରାମ ପଠାଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଚିନ୍ତା ଓ କବିତାର ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନ ବଡ଼ ପ୍ରୀତିକର । କିନ୍ତୁ କବିତାକୁ ଚିନ୍ତା ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ତୋଳିନେବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଲଙ୍କାରିକ ଭାଷାରେ କବିତାକୁ ଚିନ୍ତାତ୍ମକ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିକୃତ ହେବାର କିଛି ନ ଥିଲା । ମାତ୍ର ପାଉଣ୍ଡ୍ର ନିଜର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଯାଇ ସତକୁ ସତ ଲଳିତକଳା (Plastic art) ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଅଭାବିତ ଅନୁପଲଭ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ନିଷ୍ଠାପର ଭାବରେ ରୁହିଁଛନ୍ତି, *poetry ought to be able to present objects directly, just like the plastic arts.*” କବିତା ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍ଘାଟନ କରିବାକୁ ରୁହେଁ—କିନ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନୁହେଁ ନୂତନ ରୂପ ସୃଷ୍ଟିରେ । ଚିନ୍ତା ଯେଉଁଠି ଜଗତକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଗଲବେଳେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବସ୍ତୁ ବା ମାଧ୍ୟମର ପ୍ରୟୋଜନ ଲେଉଟେ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତା ଲେଉଟେ ଦୁଇଟି ବିସଦୃଶ ବସ୍ତୁର ପ୍ରୟୋଜନ ! ସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବ କିପରି ? ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ସନ୍ନିତ କବିତାର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନା ମେଟାଫର ବିନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମେଟାଫର ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ଲେଉଟେ, ଦୁଇଟି ବିସଦୃଶ ବସ୍ତୁ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତା ଓ ଲଳିତକଳା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୂଃଖାଦି ବା ସମ୍ଭବ କି ? ପାଉଣ୍ଡ୍ର ପାଇନ୍-ବୁଷ ଓ ଜାପାନୀୟ କଥା ଉତ୍ଥାପନ କରି କବିତା ଓ ଲଳିତକଳା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଚିନ୍ତା ଓ ଭାଷଣ ସୂତନ୍ତ୍ରଭାବରେ

ପାଇନ୍‌ବୁଷ ଓ ବର୍ମର ଚିତ୍ର ବା ମୁଖି ଗଢ଼ି ପାରିବ, କିନ୍ତୁ କବି ଗୋଟିକୁ ଅନ୍ୟଟିର ବିନା ସହାୟତାରେ ସୁବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହେବେ । ଦୁଇଟିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯୁକ୍ତିକ ମଧ୍ୟର ଅକ୍ଳେଷ୍ୟ ବନ୍ଧନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପାଉଣ୍ଡ୍ର କବିତାରେ ସବୁବେଳେ ଦୁଇଟି ବିସଦୃଶ ବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନା ଚାହୁଁଛନ୍ତି । କଳାର ଛଳନାରେ ବହୁସ୍ତରରେ ଦୁଇକୁ ଏକ କରିନେବାକୁ ହେବ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଇମେଜ-କବିତା ଗୋଟିଏ ଫର୍ମ.....“it is a form of super-position, that is to say one idea on top of another.” ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ହୋଇ ଉଠିବେ ଗୋଟିଏ । ଏକଥା ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବିତା “In a Station of the Metro” ସଂପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

The apparition of these faces in the crowd,
Petals on a wet, black bough.

ମେଟ୍ରୋ ପ୍ଲାଟଫର୍ମରେ ସେ ସୁନ୍ଦର ମୁହଁ ଗୁଡ଼ିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ—ତାହାହିଁ ଏହି କବିତାର ମୂଳ ପ୍ରୋସାଫ୍ଟନ । ପ୍ରଥମେ ତାହା ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ a pattern of little splotches of colour ପରି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି, ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଚିତ୍ର ରୂପରେ ହୃଦୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲଭିଥାନ୍ତା । ବହୁ କଟାକଟି କରି ପ୍ରାୟ ୧୮ ମାସ ପରେ ସେ ଦୁଇ ଧାଡ଼ିର ଏହି କବିତାଟି ଲେଖିଥିଲେ । ସେଥିରେ ସେ କହନ୍ତି, ଭର୍ଟିସିଷ୍ଟ (Vorticist) କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଗାଢ଼ତା (intensity) ଓ ଏକାଗ୍ରତା (Concentration) କେବଳ ଚକ୍ଷୁ କରାଯାଇ ନାହିଁ, ଏକକ ଅବିମ୍ବିତ ରଙ୍ଗର ମୌଳିକ ଆଦର୍ଶ (Pattern) ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ମେଟ୍ରୋର ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଂଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ ନାହିଁ—ଦୁହେଁ ବିଚିତ୍ର ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବେଶର ପ୍ରତିଫଳରେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ।

ପାଉଣ୍ଡ୍ର ତାଙ୍କର ଇମେଜିଷ୍ଟ୍ର ଓ ଭର୍ଟିସିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶର କାବ୍ୟ ରଚନା କାଳରେ କବିତା ଓ ଲଳିତକଳା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ

ଘୁଆଇ ଦେବାକୁ ସବ୍ୟାନ୍ତଃକରଣରେ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଫେନୋଲସା (Fenollosa) କହନ୍ତି, “Metaphor, the revealer of nature, is the very substance of poetry.” ଦ୍ଵ୍ୟମ ଓ ପାଉଣ୍ଡ ଫେନୋଲସାଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ମେଟାଫରକୁ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ମାତ୍ର ବୋଲି ଭାବ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ତାହା ଟିପ୍ପାକୁ ଏକ କଳା । ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁକୁ ଅନ୍ୟବସ୍ତୁର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଯେଉଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମେଟାଫର ଓ ପ୍ରଶଙ୍କରେ ମାତ୍ର ରହିଛି, ତାହା କାବ୍ୟର ବଡ଼ ଅପରାଧ—ପ୍ରକୃତର ନିୟମ ଲଙ୍ଘନ ଓ ପଟ୍ୟସ ବସ୍ତୁର ଅଖଣ୍ଡତା ତଥା ଅନ୍ୟନିରପେକ୍ଷ ସତ୍ତ୍ଵ ପ୍ରତି ଘୋର ଅବହେଳା । ମେଟାଫରର ଦାୟିତ୍ଵ ହେଉଛି ଯଥାର୍ଥତା ବା ପ୍ରକୃତକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା—ତେଣୁ ତାହା କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ନୁହେଁ, ବରଂ “Come true” ବା ସତ୍ୟୋପଲବ୍ଧି । ଚିତ୍ର ବା ଛବି ପରି ତାହା ବାସ୍ତବ ସତ୍ତ୍ଵକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବ । ଏହି କାବ୍ୟାଦର୍ଶରୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ନୂଆ ଟେକ୍ନିକ୍ ଜନ୍ମ ନିଏ । ମେଟାଫର ହେଉଛି କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ—କିନ୍ତୁ ତାର ଅଦରକାରୀ ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣ ରୂପଟି ସଫୁର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ତେଣୁ ସେ କାବ୍ୟର ମେଟାଫର ପରିଚିତ ମେଟାଫର ପରି ଆଦୌ ଦିଶେ ନାହିଁ । ପ୍ରସଙ୍ଗସମେ ମେଟାଫରର ଅର୍ଦ୍ଧାଂଶ ହୋଇଥାଏ ଉପମାନ (vehicle) ଓ ଅପର ଅଂଶଟି tenor ବା ଉପମେୟ—ଯାହା ଆମେ କହିବାକୁ ଚାହୁଁ । ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଅପସାରଣ କରି ନେଲେ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟର ସମାନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବାରି ହୋଇଯିବ । କିନ୍ତୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାରୁ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟକୁ ସଂଗ୍ରହ କରିହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତ କହିବା କଥା କ’ଣ ? ଓ ତତ୍ ସଦୃଶ କେଉଁ ବସ୍ତୁଟି ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ?—ଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରଶ୍ନର ଠିକ୍ ଉତ୍ତର ମିଳିବ ନାହିଁ । ଏଚ.ଡି.ଙ୍କ Orcaid (ପଦ୍ମ କନ୍ୟା ?) କବିତାଟି ଉଦାର କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହା ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତା ।

Whirl up sea,
whirl your printed pines
splash your great pines
on your rocks,

**hurl your green over us
cover us with your pools of fir.**

ସମୁଦ୍ର ବିଷୟରେ କବିତା ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ କବି ଅରଣ୍ୟର ଉପମା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ C. K. Stead କହନ୍ତି, ଏ ତ ଅରଣ୍ୟର କବିତା, ସମୁଦ୍ର ସହିତ ଭୁଲନା କରଯାଇଛି ମାତ୍ର । ପ୍ରକୃତରେ ଉଭୟଟି ସତ୍ୟ—ଦୁହେଁ ଏକ । ତେଣୁ ଗୋଟିକୁ ଖୋଜିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତା ଏବେ ବି ସୁଦୂର ଭବିଷ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି ।

ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା:

ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସାର ମୂଳ ସ୍ୱରୂପ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା idea of metamorphosis । ଦୁଇଥାଡ଼ିଆ ହ ଇକୁକବିତାରେ ଯାହା ମତ୍ୟ Cantosରେ ମଧ୍ୟୁତାହା । “In a station of the Metro” କବିତା ସଂପର୍କରେ ସେ କହନ୍ତି, “In a poem of this sort one is trying to record the precise instant when a thing outward and objective transforms itself, or darts into a thing inward and subjective ” ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତିକୁ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ଯଥାର୍ଥ ବାସ୍ତବୀକୃତ (objectify) କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ବ୍ୟାପାରରେ ମେଟାମୋର୍ଫୋସିସ କଥା ଉତ୍ଥାପନ କରିବାର ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ବୋଧହୁଏ ବହୁ ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ସମର୍ପନ ଦେବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଛି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମେଟାମୋର୍ଫୋସିସ କାବ୍ୟ କୌଶଳ ମାତ୍ର ନୁହେଁ କି ଭାଷାର ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ପ୍ରୟୋଗ ନୁହେଁ, ତାହା ମୂଳତଃ ରହସ୍ୟୋଦ୍ଘୋଷ (revelatory) । ଏଣେ କବିତା ଚିତ୍ର ଓ ଭାଷ୍ୟର ସ୍ୱରୂପମ୍ଭେ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିବ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାଷ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କିନ୍ତୁ planes in relation (ବହୁ ସଂପର୍କର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର) ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । କବିତାର ରୂପରେ (form) ଏପରି ‘planes in relation’ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସବୁବେଳେ ଅନୁପଲଭ୍ୟ ରହିବ । ସେହି ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ଦୃଢ଼ୀଭାବକୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଗଣ ବିଷୟ ବହୁରେ ଚିତ୍ର ଓ ଭାଷ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ପାଉଣ୍ଡ କହନ୍ତି, କବିଙ୍କର

ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଓ ଶକ୍ତି ଉପରେ ସବୁ କିଛି ନିର୍ଭର କରେ । ତାଙ୍କୁ ହିଁ ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତାମନରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଇମେଜିଟିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସଠିକ୍ ରୂପକୁ ଆଙ୍କି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ, ନଚେତ୍ ସଂଗ୍ରହ କରି ନେବାକୁ ପାଠକଙ୍କୁ ସୁବିଧା ଗୁଡ଼ିକ ଦେବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ । “Poet's castig a more precise image of beauty upon the mind of the spectator than the spectator can get of himself.” ବୋଲି ସେ ଘୋଷଣାକରି କବିମାନଙ୍କୁ ସତର୍କ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏପରି ଉକ୍ତିରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଚାର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ଅନେକେ ମନେ କରିଥାନ୍ତି । କବି ନିଜର ସ୍ୱାଭାବିକ ଶକ୍ତି ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ବଳରେ ଯେଉଁ ଜଗତରେ ବାସ କରନ୍ତି, ସେ ଜଗତରୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମଣିଷ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଉଛି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପାଉଣ୍ଡ ଇମେଜରେ କିଛି ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତା ଓ ନିଷ୍ଫଳତା ଲକ୍ଷଣ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଗତିଶୀଳ ଇମେଜ ଲାଗି ଫାନୋପୋଇଆ (phanopoeia) ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କର ଇମେଜିଷ୍ଟ୍ର ଓ ରିଟିସିଷ୍ଟ୍ର କବିତାର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ସଫଳିତ ସୂକ୍ଷ୍ମଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ସାଥୀକ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । କାରଣ କାବ୍ୟ ଶବ୍ଦୋପାୟୀ । ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ତାର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ । ଚନ୍ଦ ଓ ଭାବ୍ୟତାରେ ତାର ପ୍ରତିରୂପ କିଛି ନାହିଁ । ଚନ୍ଦ ଓ ଭାବ୍ୟତା ସହିତ ସମାନ ହେବାକୁ ତେଣୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ୍ର କବିତା **suppressed syntax** ବ୍ୟବହାର କରିଛି । ତାହା ଠିକ୍ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥରେ ସଂଯତ ଓ ସଂହତ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ ନୁହେଁ, ତାହା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର କାମ ଚଳାଏ ନାହିଁ । ଏହି **Suppressed syntax** ହିଁ ଇମେଜିଷ୍ଟ୍ର କବିତାର ବଡ଼ ସମ୍ବଳ । **Donald Davie** ତାଙ୍କର **Articulate Energy** ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଇମେଜିଷ୍ଟ୍ର କବିତାରେ **syntax** ନାହିଁ, **spacing** ମାତ୍ର ରହିଛି ।

ପାଉଣ୍ଡ ସୂଚିତ୍ୱ ଏକ ଇମେଜିଷ୍ଟ୍ର କବିତାକୁ ଇମେଜ (image) ବୋଲି କହି ଶବ୍ଦଟିକୁ ପ୍ରକୃତରେ ନିଆଁ ସୁନ୍ଦର ଅର୍ଥଟିଏ ଦାନ

କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଅର୍ଥରେ (Noh) ନାଟକଟିକୁ ମଧ୍ୟ image କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ଶବ୍ଦଟି ଏବେ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଇମେଜ ସଫଳତାର ସେ ଯାହା ଯେଉଁଠି କହିଛନ୍ତି ସେ ସବୁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ କି ପ୍ରୀତିକର ନୁହେଁ । ଫାନୋପୋଇଆ ଶବ୍ଦଟିର ସେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅର୍ଥ ଖୋଜିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ସେ ‘ideogram’ରେ ତାଙ୍କର ଅଭିପ୍ରାୟ ଅର୍ଥଟି ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ସେଠି ଇମେଜ ଶବ୍ଦଟିକୁ କିଛିଟା ଦାୟମୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରକୃତରେ ଚିନ୍ତକର ଓ ଭାଷକ ଯେଉଁ ଚିନ୍ତା ବା ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ନ୍ତି ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେହିଁ ଇମେଜ୍ । ଯଦିଓ ତାହା ଭିନ୍ନ ଏକ ଉପାଦାନରେ ଗଢା ତେବେ ତାହା ଏପରି କିଛି ଯେ, ଯାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଅନ୍ୟର ସଦୃଶ ବା ଅନ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟରେ ନିର୍ମିତ । ଏହି ଅର୍ଥରେ ମୂର୍ତ୍ତି ବା idolକୁ ଇମେଜ କହିବାରେ ଅସଂଯୋଜିତତା କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କିନ୍ତୁ ସେପରି କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ନାହିଁ, ସେ ଯାହା କରନ୍ତି ତାହାତ ଶବ୍ଦଚିନ୍ତାସ ମାତ୍ର । ପାଠକ ତାହାହିଁ ସୁନାବୁଝି କରିବେ । କିନ୍ତୁ ତହିଁରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରି ସଫଳ ରୂପ ଦେଇ ପାରନ୍ତି, ଚିନ୍ତା ଓ ଭାଷ୍ୟପରି ରୂପ ବ୍ୟାପନ କରିବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟ ରହିପାରନ୍ତି । ତଥାପି ତାକୁ ପ୍ରାକ୍ତତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥରେ ଇମେଜ କହିହେବ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଅର୍ଥାନୁସନ୍ଧାନ ଫଳରେ ପାଠକ ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଛବିଟିଏ ଦେଖିପାରନ୍ତି । (ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକ ପାଇଁ ଛବିଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇପାରେ) । ତେବେ ତ imageର ଅର୍ଥ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠୁଛି ।

ଆଜିର ପ୍ରୟୋଗ :

ଯଦିଓ ପାଉଣ୍ଡ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ନିଜର କାବ୍ୟବିତ୍ତର ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦରୂପେ ଇମେଜ ଶବ୍ଦଟିକୁ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି, ତେବେ ବି ଶବ୍ଦଟିରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅନପନେୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କ କବିମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଇମାଜିନେସନ୍ (imagination)ର ଯେଉଁ ଭୂମିକାଥିଲା, ଆଜିର କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଇମେଜର ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଆଜିର କାବ୍ୟବିତ୍ତର କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ଓ

ସମାଲୋଚନାଗଣ image ଓ imagery ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର ପ୍ରୟୋଗକୁ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମନ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ନିକବାଦୀ କବିତାରେ ଭାବା-ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇ ଡେଗାସ୍ (Degas) ମାଲମେକ ନିକଟରେ ଅଭିଯୋଗ କରିଥିଲେ, ସାରାବିନଟିଏ ବିଚରଲ ସନେଟ୍ଟିଏ ପଡୁପଡୁ, ତେବେ ଭାବ କାହିଁ ନ ଅର୍ଥ କାହିଁ ? ମାଲମେ ଉତ୍ତର ଦେଇ-ଥିଲେ, କବିତା ଶବ୍ଦର ଗଢ଼ା, ଅର୍ଥ କି ଭାବରେ ନୁହେଁ । “You don’t make poems out of ideas, you make out of words.” ଆଜିର କବି ଏପରି ଅଭିଯୋଗର ଉତ୍ତର ଦେଇ ପାରିବେ ପୁରବାଙ୍କ (P. N. Furbank)ଙ୍କ ଭାଷାରେ, “You make them out of images.”

ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିନ୍ତକଳ୍ପର କବିତା; ଭାବର ନୁହେଁ କି ଚିନ୍ତାର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏଠି ପୁରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଇମେଜ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଜିର କାବ୍ୟବିରୂପ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଅଗ୍ରଗତିରେ ବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରୁନାହିଁ - ବରଂ ତାକୁ ପଛକୁ ଫେରାଇବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜ୍ଞାନୀ କବିତାକୁ ଏକ ଅଶ୍ରି ଆବୟବିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବା Organic whole ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରେ । କାବ୍ୟ-କଳାର ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବକ୍ରବ୍ୟ (theme) ପରି ଶିଳ୍ପନିହିତ ବ୍ୟାପାର, ତା’ର ଶକ୍ତି ଅଂଶର କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ରୂପ (Form)ରୁ ପ୍ରାଣସର୍ମ (Content)କୁ ଅଲଗା କରିହେବ ନାହିଁ କି ସମଗ୍ରତାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ସୂଚନ୍ତ ଏକ ଅଂଶର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିହେବ ନାହିଁ, କଲେ କବିତାର ବକ୍ରବ୍ୟ ସେଠାରେ ଅନୁପଲଭ୍ୟ ରହିଯିବ । ଅନୁଭୂତିପୂର୍ଣ୍ଣର ଐକ୍ୟବୋଧ (Unification of sensibility) କବିତାର ଧ୍ୟେୟ—ଆମେ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ରଚନାରେ ସ୍ମୃତି ଓ ସ୍ୱବେଦନାର ଭୂମିକା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ । ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କବିମନର ଶିଳ୍ପସଚେତନତା ଓ ସ୍ୱବେଦନଶୀଳତା ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ ଏକ କେନ୍ଦ୍ରାଭିମୁଖୀ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟି, ଶ୍ରୁତି ଓ ଅନୁଭୂତି ବହୁ ଦିଗର ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ଛଟିକାକାରେ ଦାନାବାନ୍ଧ କବିତାର ଶ୍ରୋତାମାନ ଗଠନ କରିଥାନ୍ତି । ଏଣେ ନିରବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଶିଳ୍ପସାଧନା ଅନୁରୂପ

ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ—ଏବେ ମାଧ୍ୟମ ଓ ଉପାଦାନ ବା ରୂପ ଓ ପ୍ରାଣଧର୍ମ ଅଭୂତ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । କବିତା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଆବଶ୍ୟକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । * **imagery** ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟବିରୁର ଅବସ୍ଥାର ଫଳରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଚତୁର୍ଦ୍ଧାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଖବରଦାୟକ । ଆଜି କାବ୍ୟରେ ରୂପ ନୁହେଁ କି ପ୍ରାଣଧର୍ମ ନୁହେଁ, ଇମେଜ (image-unit) ହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଆକର୍ଷଣ । ଦେହ ଓ ଆତ୍ମାକୁ ସଂଯୋଗ କରୁଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ଗ୍ରନ୍ଥିଟିକୁ ଆଜି ସହଜରେ ଛିନ୍ନ କରାଯାଇ ପାରୁଛି । ଯେପରି ଆଗେ ଚରଣ ବା ନିତ୍ୟବାଣୀ ସଂଗ୍ରହର ସମାଲୋଚନା ଚାଲିଥିଲା ଠିକ୍ ସେପରି ଆଜି ଇମେଜଟିକୁ ଶିଳ୍ପର ସମଗ୍ରତାରୁ ଛଡ଼ାଇ ଆଣି ଚାରିପାଖରେ ମୁଣ୍ଡିଲା ବୁଲାଇ ନିଜସ୍ୱ ଗୌରବରେ ତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଉଛି । ଅଜି **Imagery of Wordsworth, Imagery of Shakespeare, Imagery of Marlow, The Imagery of Keats and Shelley** —ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖା ଚାଲିଛି । ଇମେଜର ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ମୋହ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ପ୍ରକୃତରେ ପଛକୁ ଟାଣୁଛି ।

କାରୋଲିନ ସ୍ପର୍ଜନ (Caroline Spurgeon) ଲେଖିଛନ୍ତି, “**Shakespeare's Imagery and What it tells us.**” । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯାହା ସେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୋମାନ୍ସର କଥା—କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ । ପରେ ପରେ M. A. Rugoff ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି **Donne's Imagery, A study in Creative Sources (1939)**

* ଏହି ଅର୍ଥ ଏହି ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ତ ଶ୍ରୀକାର କରନ୍ତି—**an accumulation of experience has crystallised to form material of art, and years of work in technique have prepared an adequate medium and some thing results in which medium and material, form and content, are indistinguishable.**

Ezra Pound—Selected Poems, Introduction, 1926

ଓ W. Clemen ଲେଖିଛନ୍ତି *The Development of Shakespeare's Imagery* (1951) ବରୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରସଦୃଷ୍ଟିର ସବୁ ମହତ୍ତ୍ୱ ସନ୍ତୋଷ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ଏସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଅଗ୍ରୀରର କାହାଣୀ ବିଶେଷ କିଛି ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟିସମ୍ବଳନାର ଅଭୁତ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ଯେଉଁ ଉଷ୍ମ ଉତ୍ସାହ ସେ ସବୁରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ତାହା ଅନେକଙ୍କ ଇମେଜ ପ୍ରତି ଗଭୀର ମୋହପରିଣାମ । ଇମେଜର କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ କେନ୍ଦ୍ର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ସମୁଖ । **The primary pigment of poetry is the image.** ଏପରି ଆଲୋଚନାର ଦୁର୍ବଳ ସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ଫୁରୁବାଙ୍କ ତାଙ୍କର **"Reflection on the word 'Image'—**ଗ୍ରନ୍ଥରେ । ସେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି, ଇମେଜର ଯେବେ କବିତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୁଏ ତେବେ ଲେଖାର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ କ'ଣ କେବଳ ଶୀତଳ ଖାଦ ? ଅପକୃଷ୍ଟ ତୁଷ ? ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ବରୁରର ଏ ଖଣ୍ଡିତଧାର ଅନେକ କାରଣରୁ ଅସାମର୍ଥ । ସମଗ୍ର ରଚନାର କେତେକାଂଶକୁ ସାରାଗ୍ରାଣ ବୋଲି ମନେ କରି ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶକୁ ତାର ନିର୍ମୈକ ବା ଆଧାର ମନେ କରିବା ସୁସ୍ଥ ସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ଏ ବରଂ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଚରାଗତ ପଦ୍ଧତି, ୨/୪ ଧାତୁର ଶ୍ଳୋକଟିଏ ଉଦ୍ଧାର କରି ସେଠାରେ କୌଣସି ବିରାଟ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର କବିତ୍ୱ ରହିଛି ବୋଲି କହିଦିଆଯାଏ । ସତେ ଯେପରି ସେ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅପରି ବିସୁଳାଂଶଟି କବିତ୍ୱହୀନ !

ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ଇମେଜ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଅତ୍ୟଧିକ ସଂକ୍ରମ ବୋଧ ଜାଗିଛି ତା'ର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ସେକ୍ସପିଅର ଓ ଡନ୍‌ଜ କାବ୍ୟ ଭିତରୁ କବିତା-ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଖୋଜା ଚାଲିଛି । ଇମେଜ ହେଉଛି ଏଠି କବିତା ଗର୍ଭର କବିତା—**little poems-within-a-poem.** ସତେ ଯେପରି ସମାଲୋଚକେ କବିଙ୍କ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ତାଙ୍କ ରଚନାର ଯେଉଁ ଅଂଶଟିରେ କବିତ୍ୱର ପ୍ରାଣ ଓ ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ ରହିଥିଲା ତାକୁ ଲୋକଲୋଚନଗୋଚରକୁ ଆଣିବାର କୃତରୁ ପାଇଯାଉଛନ୍ତି । କବିଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅବଚେତନ ମନର କେଉଁ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ-ସଭାବରୁ ତାଙ୍କ ରଚନା ଗର୍ଭରେ ଯେଉଁ ରହୁ ଫଗିତ ରହିଯାଏ ତାହା ସମାଲୋଚକ

ଦୃଷ୍ଟିରେ ସବୁସ୍ଥାବସ୍ଥା ହୁଏ । କଳାର ବିଶ୍ରୀର୍ଣ୍ଣବଳାରୁ ଏ ତ ଇମେଜର ସୃଷ୍ଟିରେଶୁ ସଂଗ୍ରହର କଥା ! ଏପରି ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରୟାସରୁ କବି ଓ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ ପ୍ରକାର ଅନାସ୍ଥା ଓ ଅବଜ୍ଞା ଭାବ ଫୁଟି ଉଠେ । କବି ଯେପରି ବଡ଼ ସରଳ ଓ ନିବୋଧ ଲୋକଟିଏ, ଦୌର ଅନୁପ୍ରାଣନାରେ ଯେତେବେଳେ ଏକ ପ୍ରକାର ଅଜ୍ଞାନାବସ୍ଥାରେ ଉପମାତ ହୁଅନ୍ତି ଠିକ୍ ସେତେବେଳେ ସେ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରକଟନ କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ କ'ଣ କବି ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏବେ ବି କଳ୍ପନାର ପିଲା ? ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ପ୍ରତି ଏପରି ମନୋଭାବ ଅସମ୍ଭାନ ଜନକ ନୁହେଁ କି ? ଏକ ପକ୍ଷରେ କବି ଓ ଲେଖକମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିବ୍ୟାପାର ଅନେକାଂଶରେ ସଜ୍ଞାନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଫଳ । ସେ କ'ଣ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି, ଅନ୍ତତଃ ଏତକ ସେ ଜାଣିଥାନ୍ତି । କାହିଁକି ସେ ଏପରି ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ହୁଏତ ସେ ଦେଇ ପାରିବେ ନାହିଁ । କାରଣ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାପାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନତାର ଫଳ ହୋଇ ନଥିବାରୁ, ସେ ସୃଷ୍ଟିରତ୍ନ ସମ୍ବରରେ ଅଜ୍ଞାନ ରହିପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନେକ କବି ସୃଷ୍ଟିପରେ ନିଜ ରଚନାର ଅର୍ଥ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବୁଝି ନ ପାରିବା ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । (ସେଥିଲାଗି ଏଲିଅଟଙ୍କ କବିତାର କେହିପାଠକ କିଛି ଭଲ ଅର୍ଥ କଲେ ସେ ତା ପ୍ରତି ଅବଜ୍ଞା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି ନାହିଁ) —ତେବେ ମୂଳତଃ ସେ ନିଜ ରଚନା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ଥାନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଆମେ ଦେଖିଛୁ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକାଳରେ ମନର ଏକ ସୃଷ୍ଟି ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଶକ୍ତି ତାଙ୍କର ସଚେତନ ଥାଏ । କେଉଁଠି କିପରି କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯିବ, ଏକ ଅଂଶ ଅପର ଅଂଶ ସହିତ କିପରି ସୁସମନ୍ୱୟ ଭାବରେ ସଂଗଠିତ ହେବ—ଏସବୁ କଥା ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ବରଂ କବି ଅଧିକ ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣିଥାନ୍ତି । ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଅଂଶ ବିଶେଷର କି ଜୈବ ସଂପର୍କ ରହିଛି, ତାହା ସେ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ କହି ଦେଇ ପାରିବେ ।

ଆଜି ମଧ୍ୟ *image* ଓ *imagery* ଦେଇ କାବ୍ୟ ବିରୂପେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମେଟାଫର ଓ ସିମିଲି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଛି । ଏବେ *Paul Haeffner* ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କର *imagery* ସଂପର୍କର

ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଲେଖିଛନ୍ତି; "A Critical Commentary of Shakespeare's Richard III, 1963 । ସେ ଇମେଜକୁ ମେଟାଫରର ରୂପ ଭେଦ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ସବୁକିଛି ସେ ପରସ୍ପର ସଂପର୍କୀକୃତ ଏକଥା ମେଟାଫର ପୃଷ୍ଠା କରିଦିଏ । କବି ତାଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁର ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥାନ୍ତି । କଣ୍ଠର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ରହସ୍ୟ ନୀତି ଉପଲବ୍ଧରୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ସେଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସେ ଆମର ପରିଚୟ କରାଇଦିଅନ୍ତି । ଲେଖକ ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ଇମେଜ ଓ ଇମେଜର ସହିତ ମେଟାଫରର ଆତ୍ମୀୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କ୍ଲିମେନ (Clemen) ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଇମେଜର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ଯେଉଁ ଛବିଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ମେଟାଫର । ଅନ୍ୟମାନେ ଇମେଜ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରାୟ ମେଟାଫର, ସିମିଲି ଓ ସମାସୋକ୍ତି ଅଲଙ୍କାରକୁ ବୁଝନ୍ତି । ମମସ୍ତେ କିନ୍ତୁ ଇମେଜ ଗୁଡ଼ିକରୁ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଖୋଜି ବଢ଼ିଛନ୍ତି— ସତେ ଯେପରି ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଠାଏ ଠାଏ ନିଜର ଭାବାଦର୍ଶ ପୃଷ୍ଠା ରଖି ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ! ଯଦି ଏହା ସତ୍ୟ ହୁଏ, ତେବେ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ବୋଲି କହିବା କିପରି ? ଭାବାଦର୍ଶ କି ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ସମଗ୍ର ଶିଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଓତପ୍ରୋତ ହୋଇ ସଞ୍ଚରି ରହିଥିବା ଉଚିତ । * ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଠିକ୍ କେଉଁଠି ଲେଖକଙ୍କ ଭାବାଦର୍ଶ ରହିଛି, ତାହା ଖୋଜିବାକୁ ଯିବା ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ନିବୋଧତା ।

ଇମେଜର ସ୍ୱରୂପ ଜିଜ୍ଞାସା କାଳରେ ରୋଜମଣ୍ଡ ଟୁଭେ (Rosemond Tuve) କର Elizabethan and Metaphysical Imagery ଗ୍ରନ୍ଥଟି ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ସମ୍ଭାର ଦେଇ ଏଲିଜାବେଥୀୟ କବିତା ପଢ଼ି ହେବ ନାହିଁ । ଲେଖିକାଙ୍କ

* ଏଲିଅଟ୍ଟଙ୍କ ବାଣୀ ସ୍ମରଣୀୟ—It (idea) has become so identified with the reality that you can no longer say what the idea is. The possibility of Poetic Drama.

ମତରେ ଇମେଜିଷ୍ଟ୍ରାଣ ଯେଉଁ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବଡ଼ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାକୁ ସହଜ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନ୍ୱିତ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ କିମ୍ବା କୌଣସି ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନ୍ୱିତ ମାଧ୍ୟମରେ ନିବେଦନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ—କବିତା ହେବ ନିଷ୍ପତି ଭାବରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ (Sensuous), ସେଥିରେ ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣତା କି ସାମାନ୍ୟ କଥନ କିଛି ରହିବ ନାହିଁ । ଏଲିଜାବେଥୀୟ କବିତା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଇମେଜରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ—କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁ ଭିନ୍ନ ଝିପ୍ପା ଫପାଦିଥାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ସଙ୍ଗତ ଯୁକ୍ତି-ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ସାଧାରଣ ମିତ୍ତାନ୍ତର ବାହନ । କେତେକ ଇମେଜ ସେ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଆଦୌ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ନୁହଁନ୍ତି, କେତେକ ତ ସ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷ (abstract) । ଆଜି ସର୍ବତ୍ର କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷର ସାଧନା ଓ କୌତୂହଳ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭିଥିବାବେଳେ ତୁଭେକ ବିଚାର ବିଭ୍ରାନ୍ତକର ମନେହୁଏ । କବିତାର ନିର୍ବିଶେଷ ସାଧନା ଆଜି ଗୌରବର କଥା ନୁହେଁ । ଆଜିର ପାଠକ ପାଖରେ ଏଲିଜାବେଥୀୟ କବିତାର ଆବେଦନ ତେଣୁ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଥିବାରୁ ତୁଭେ କଣ୍ଠବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ଯେ, ତାର ବିଚାର ବେଳେ ସେ ଯୁଗର ସମାଲୋଚନାର ବାଣୀପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେ ଯୁଗର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଇମେଜକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନାହିଁ କି ତାକୁ କବିତାର ଧର୍ମ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିନାହିଁ । ଏପରି ଯୁକ୍ତି କିନ୍ତୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କାବ୍ୟ ବିଚାର ବେଳେ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କାବ୍ୟ ସର୍ବକାଳୀନ ବିଚାର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବାର କଥା । ଇମେଜର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ବିଚାର ବେଳେ ମଧ୍ୟ ତୁଭେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କି ପରିଷ୍କାର ନୁହଁନ୍ତି—ସେ ଇମେଜ ବୋଲି ଯେପରି ଏଲିଅଟଙ୍କ ଚିନ୍ତାମୁକ କବିତା ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ଠିକ୍ ସେପରି ମାର୍କୋଙ୍କ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରର ଉଲ୍ଲେଖ ରଖିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଲିଅଟଙ୍କ କବିତା ଯେପରି ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ନୁହେଁ ଠିକ୍ ସେପରି ମାର୍କୋଙ୍କର ରଚନା ଆଦୌ ଚିନ୍ତାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପରସ୍ପର ଅନାମୀୟ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥରେ ସେ ଇମେଜ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଜି ଇମେଜ ଓ ଇମେଜେର ସହିତ ମନୁଠି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ୱୀକୃତ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବସ୍ତୁର ରୂପରସରଙ୍ଗଗନ୍ଧସ୍ପର୍ଶ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ବିଶ୍ୱପ୍ରପଥର ସକଳ ବସ୍ତୁର ଉପଲବ୍ଧର ମାର୍ଗହିଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ । ବସ୍ତୁର ଆବିର୍ଭାବ ମେଟାଫରକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ କରେ । ଇମେଜେର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଟର୍ଗ୍ଟ ପ୍ରବଳ ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟିକରେ । କୋର୍ଟ, ଓକଲଫିସ୍ ଓ ମକଦ୍ଦମାର ବବରଣୀ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ **Sensuous** ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ମେଟାଫର ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହେଲେ **legal imagery**ର ସମ୍ମାନ ପାଇଯାଆନ୍ତି ଓ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବର ସ୍ପନ୍ଦନ ଖେଳାନ୍ତି । ତେଣୁ ଇମେଜକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଦେଖିହୁଏ ନାହିଁ ।

ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ପାରିସାଧିତ ଶବ୍ଦ ରୂପେ ଇମେଜ୍ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହୋଇଛି ଠିକ୍ ସେହି ଅର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ ‘ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ’ ଶବ୍ଦକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଇମେଜ୍ ଅନେକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବା—ରୂପକଳ୍ପ, ବାକ୍ ପ୍ରତିମା, କଥାର ଛବି ଓ କାବ୍ୟବିମ୍ବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର ପ୍ରୟୋଗ-ପରିଚୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇଛି । ସର୍ବସ୍ୱ ଇମେଜ ଅର୍ଥରେ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ।

ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ

ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣର ପ୍ରୟୋଜନ କେହି ଦେଖେ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ତାର ପ୍ରୟୋଗ ଏତେ ପ୍ରଚୁଳ ଯେ, ବଡ଼ ପରିଚିତ ତା’ର ପ୍ରୟୋଗବଧୂ ଓ ଶିଳ୍ପ କୌଶଳ । କିନ୍ତୁ ତା’ର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ପୂର୍ବେ ବହୁବିଧ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରହିଛି । ସେହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ରୋମନ୍ଥନ କିଛି କରିପାରିବା ।

ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କଲବେଳେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟିକୁ ବିରାଟ ଏକ ଅର୍ଥ ପରିବାର ଦେଖି ରହିଛି । **The Poetic Image** ଗ୍ରନ୍ଥରେ **C. Day Lewis** ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ବିଭିନ୍ନ ଦୁଇଟି

ବିଗ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ କହି ରଖିଛନ୍ତି, “...it is a picture made out of words An epithet, a metaphor, a simile may create an image, or an image may be presented to us in a phrase or passage on the face of it purely descriptive. but conveying to our imagination something more than the accurate reflection of an external reality” ଏକପକ୍ଷରେ ତାହା ଲେଖକ କି ମେଟାଫର ହୋଇପାରେ ତ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ହୋଇପାରେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ — କିନ୍ତୁ ସବୁଠି ତା’ର ଐକ୍ୟତା ଓ ବସ୍ତୁାବେଶ ଶେଷକଥା । ଶବ୍ଦର ମଧ୍ୟରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ବୋଧର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁଣ ଉଠେ । ହୃଦୟାବେଶ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ବୋଧର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟହିଁ ତେଣୁ ତା’ର ବିଶେଷତା । ବାହାର ଜଗତର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ରଣ ଘଟିଲେ ଚିତ୍ରକଳା ହୁଏ ନାହିଁ — ସାହିତ୍ୟର ଚିତ୍ରକଳା ତଦନ୍ତରକ୍ତ ଅଟେ କିନ୍ତୁ — something more than accurate reflection of an external reality. ତେବେ ସତ୍ୟତା ଓ ସଜ୍ଜବତା, ଖବୁତା ଓ ଖସିଣତା ତଥା ଶ୍ରବଣାନ୍ତରାଳ ବଦନ ଯମତା ଉପରେହିଁ ତା’ର ସାର୍ଥକତା ନିର୍ଭର କରେ । ଏସବୁ ସହିତ ସଜ୍ଜର ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଏହି ସଂଜ୍ଞାଟି ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି । ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ଆମ କବିତାରୁ ଚିତ୍ରକଳା ଏକକ (image-unit) ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି — ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ଆବେଗାତ୍ମକ କଂପ୍ଲେକ୍ସ ରୂପେ ଚିତ୍ରକଳାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆରମ୍ଭ ହୋଇନ ଥିଲା । ଆମ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ସିମିଲ ଓ ମେଟାଫର ସ୍ତରରେ ଅଛି ।

ମିଡ୍‌ଲଟନ୍ ମରେ

ଚିତ୍ରକଳାର ସଂଜ୍ଞାନୁପଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିଡ୍‌ଲଟନ୍ ମରେ (Middleton Murry) ଓ ହୁଗ୍ କେନର (Hugh Kenner) ପ୍ରକୃତରେ କଠିନ ଶୂଳ ଓ ସାଧନା ସ୍ୱୀକାର କରୁଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳାକୁ ମେଟାଫରରେ ସମାର୍ଥକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଦୁହେଁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରୟାସ ରଖିଛନ୍ତି । ମରେ ପ୍ରଥମରୁ କିନ୍ତୁ ସତର୍କ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମେଟାଫର ବରୁଣ ମୂଳରୁ ଅବସାଦକର ହେବ — କାରଣ ବିରୁଦ୍ଧ ପାଇଁ

ଆମେ ଯଦି ଶ୍ରୀକ୍ଷା ବ୍ୟବହାର କରିବା ତାହା ତ ସବୁବେଳେ ମେଟା-
 ଫରିକାଲ ।^୧ ଶ୍ରୀକ୍ଷା ମୃତ ଓ ସୁପ୍ର ବସ୍ତୁ ମେଟାଫରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ—
 ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅବହେଳା କରି ସେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମେଟାଫର ପ୍ରତି
 ଦୃଷ୍ଟି ନିଶେଷ କରିଛନ୍ତି ଓ କାବ୍ୟରେ ବସ୍ତୁ-ଜିଜ୍ଞାସାର ପୁଲକ ଅନୁଭବ
 କରିଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ମେଟାଫର, ସିମିଲି ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ବିଭେଦ
 କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ, ସିମିଲିକୁ ମେଟାଫର କି ଇମେଜକୁ ସିମିଲି
 କହିଲେ କିଛି କ୍ଷୟ କ୍ଷତି ନାହିଁ । ସିମିଲି ଓ ମେଟାଫର ତ ସମୋଦୀୟ ।
 ଏରିଷ୍ଟଲ ମେଟାଫରକୁ **compressed simile** କହିଛନ୍ତି । ଉଭୟ
 କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ଉପଲବଧି ସମାନ ଭାବରେ ସଫିୟ । ଅବଶ୍ୟ
 ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ଇମେଜ କିଛିଟା ପୃଥକ । କିନ୍ତୁ ତାହାହିଁ ଆଜି
 ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ—ଚିତ୍ରକଳ୍ପନାର ଓଜ୍ଜ୍ୱଳ୍ୟ ତାକୁ ତମଜାର କରେ ।
 ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ଅର୍ଥରେ ମେଟାଫର ଓ ସିମିଲି ଆଦୌ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ
 ନୁହଁନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନାମରେ ହିଁ ମେଟାଫରର ସାର୍ଥକତା—ତାହାହିଁ
 ସବୁ ସୃଷ୍ଟିରତ୍ନସ୍ୟର ମୂଳକଥା—**fundamental creative act in
 literature**. ଶ୍ରେୟ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟକମାନଙ୍କ ମେଟାଫର ବସ୍ତୁ-
 ଅନୁଭବ କରେ ଓ ଅଧ୍ୟୟନକାରୀକୁ ମଧ୍ୟ ସହସା ବସ୍ତୁ ଅବବୋଧ
 କରାଏ । ତମଜାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ନେପୁଣ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ଓ ରହସ୍ୟୋଭେଦୀ
 ପରସ୍ପର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କେତୋଟି ଇମେଜ୍ ବ୍ୟବହାର ନିହିତ ନୁହେଁ,
 ସେଠାରେ ସୁସଙ୍ଗତ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଚିତ୍ର-ସଂସ୍କାର (**impression**)
 ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ତାହା କେବଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟତମେ ସୃଷ୍ଟି ସୃଷ୍ଟି
 ସୁନ୍ଦର ଆତ୍ମୀୟତାରେ ସଂପର୍କୀକୃତ ଇମେଜ୍ ଦ୍ୱାରାହିଁ ସାଧ୍ୟ ହୁଏ ।^୨
 ଏହି କୃତଜ୍ଞତା କଳ୍ପନା-ଜିଜ୍ଞାସାର ସୃଷ୍ଟିସିଦ୍ଧି, ବଡ଼ ଦ୍ରୁତ ଓ ଅବଗମ ।
 ମରେଜ ମନ୍ଦରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନାମଧାରୀ ଏହି ମେଟାଫର ମୌଳିକଶିଳ୍ପ

୧ । Metaphor in John Clare and other Studies—1950

୨ । The greatest mastery of imagery does not lie in the use, however beautiful and revealing of isolated images, but in the harmonious total impression, produced by a succession of subtly related images.

ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର—ହୃଦୟ । ତାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ବସ୍ତୁଜଗତର ଅନ୍ତଃକଣ୍ଠ କରେ । ସେ ଜଗତ ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନବତ୍ତର ପରିମାଣାତ୍ମକ ଜଗତ ନୁହେଁ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୁଣ ସଂହାର । ସେ ଜଗତର ଭାଷା ସାଦୃଶ୍ୟକଥନ । ଆଉ ସେହି ଜଗତର ନାଗରିକଗଣ ଚରକାଳ ମେଟାଫର-ମାଷ୍ଟର । ମରେଙ୍କର ଏସବୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ମେଟାଫରିକାଲ । ସେ ମେଟାଫର ସଂପର୍କରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ ଚନ୍ଦ୍ରକନ୍ଥ-ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପମାତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରବନ୍ଧଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ବ୍ୟବଧାର ବଡ଼ ହୃଦୟଗ୍ରାସୀ । କିନ୍ତୁ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଭ୍ରାନ୍ତଧାରଣାଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଅନେକେ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି । ଏକ ଅର୍ଥରେ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ତ ଏକ ମେଟାଫର ବା ସାଦୃଶ୍ୟକଥନ—ସାହିତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ଜୀବନଲୀଳା ପରି ଏକ ଅନୁଭୂତି । ଛବିର ଗୋଲପକୁ ଦେଖି ଆମେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ କହୁ ବର୍ଗିରୁର ସଦ୍ୟ ସତେଜ ଫୁଲପରି ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି ଠିକ୍ ସେହି ଅର୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜୀବନ ପରି କୁହାଯାଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟପଠନ ଜୀବନ ଲୀଳା ଦର୍ଶନ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱେଚ୍ଛା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏକ ଅନାରଣ ଫିସ୍ତା, ମୂଳତଃ ଅଭିପ୍ରେତ—**Literature is voluntary** । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଜୀବନ ବାଧ୍ୟବାଧକତାର କଥା । ତେଣୁ ସେହି ଅନେକ୍ଷିକ ଜୀବନାନୁଭୂତି ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ସାଧର୍ମ୍ୟ କାହିଁ ? ଫୁଲବେୟର କହିପାରନ୍ତି, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ମ୍ୟାଡ଼ାମ ବୋଭାସ । ଏପରି ଉକ୍ତିକୁ ମିଥ୍ୟା କି ଅସମ୍ଭବ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ସାହିତ୍ୟକୁ ଜୀବନ ସଦୃଶ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ—ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ, ଜୀବନର ମେଟାଫର । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ମେଟାଫର । ଆଲଙ୍କାରିକ ଅର୍ଥରେ ମୁଣ୍ଡି ବା ଚନ୍ଦ୍ର ଯେପରି ମେଟାଫର, ଠିକ୍ ସେହି ଅର୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ମେଟାଫର । କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମେଟାଫରକୁ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସଂପର୍କ ଗୁଡ଼ିକକୁ ହେବ । କାରଣ ତା’ର ପ୍ରଚରୁପ ଚନ୍ଦ୍ର ବା ଭୃଷ୍ମର୍ଯ୍ୟରେ କିଛି ନାହିଁ । ନୂତନ ଅର୍ଥ ମଣ୍ଡିତ ମେଟାଫର ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ତମେକ ପ୍ରଲୋଭନ ବା ଚନ୍ଦ୍ରକନ୍ଥ ମୋହରୁ ମରେ ମେଟାଫର ଶବ୍ଦଟିକୁ ପରିହାର କରିଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଅନ୍ୟକଲାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ରେଖାଟିକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି ।

ହିଉ କେନର

.

ହିଉ କେନର (Hugh Kenner) ଚିନ୍ତକଲ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ମୌଳିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଚିନ୍ତକଲ୍ପ କେତେକାଂଶରେ ମେଟାଫରର ସମଗୋଷ୍ଠୀୟ । ସେ ପ୍ରଥମରୁ ପରିଷ୍କାର ଶବ୍ଦରେ କହିଛନ୍ତି, ଯାହା ଶବ୍ଦ ନାମିତ କରେ ତାହା ହିଁ ଚିନ୍ତକଲ୍ପ (“What the words actually name”) । ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ଯେ କୌଣସି ରଚନାର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥକୁ ଅବଜ୍ଞା କରିଥାଉ—କେତେକ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ଚାହାନ୍ତି, ତାଙ୍କ ରଚନାର ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଉପରେ କେହି ଗୁରୁତ୍ବ ନ ଦିଅନ୍ତି । ଶବ୍ଦଜଗତକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ବହୁ ଜଗତର ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ—କଠିନ, ପ୍ରବାହ, ଫୁଟିବା, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ସେଠାରୁ ମୋଟାମୋଟି ଅର୍ଥଟି ବୁଝିନେଲେ ଚଳିଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ କେହି ଧରି ବସେନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ତଥା ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତିରେ ଆମକୁ କୁହାଯାଏ, ରଚନାର ବାଚ୍ୟାର୍ଥକୁ ପରିହାର କରିବାକୁ ହେବ, ବାଚ୍ୟ ଭରିକ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥରେ ହିଁ କବିଙ୍କର କୃତ୍ତିତ୍ବ ଓ ସାର୍ଥକତା । ଏପରି ଶିକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି ହିଉ କେନର । ସେ କହନ୍ତି କାବ୍ୟପାଠର ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ନ ରୁଡ଼ିଲେ ଅର୍ଥାତ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରତି ମୋହ ନ ଭୁଟିଲେ ସାହିତ୍ୟ (ବିଶେଷତଃ କବିତା) ଠିକ୍ ଉପଭୋଗ କରି ହେବ ନାହିଁ । କବିତା ପଢ଼ିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମରୁ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ପୋଷଣ କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, “that the words mean what they say.” —

ଶବ୍ଦ ପ୍ରାୟ ସବୁବେଳେ ବହୁର ନାମ କହେ । ତେଣୁ ବହୁ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ରଚନାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପରିଷ୍କାର ରହେ—ଯେତେବେଳେ ସେକ୍ସପିଅର କହନ୍ତି, “Night’s Candles are burnt out” ସେତେବେଳେ କ୍ୟାଣ୍ଡଲ୍‌କୁ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଶୁଷ୍କର ଏହି ଶକ୍ତି ପରିଚୟ ପାଇ ଜାଣି ପାରିଛନ୍ତି ଯେ, “Their meaning can generally be best

expressed by means of a thing ” ବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ହୋଇ ପାରିବ । କନସ୍ପିଅସଙ୍କ ବାଣୀ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି କେନର,

The proper man is not a dish

କନସ୍ପିଅସ କୌଣସି ନିର୍ବିଶେଷ (abstract) ଶବ୍ଦର ଠିକ୍ ମନର କଥା କହି ପାରିନଥାନ୍ତେ । Dish ବା ପାଟ ଶବ୍ଦର ଅନେକ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଅର୍ଥ ରହିଛି—ସାଧୁ ବା honest ଶବ୍ଦ ସେଠାରେ କେବେ ସଥାର୍ଥ ହୋଇ ପାରି ନ ଥାନ୍ତା । Dish ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥାବଳୀ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି,

1. is independent; (ସ୍ୱାଧୀନ)
2. is not a passive learner—(ନିଷ୍ଠେଷ୍ଟ ଶ୍ରୋତା ନୁହେଁ)
3. is inexhaustible—(ଅମରୁତ)
4. is a giver, not receiver of wisdom
(ଦାତା, ଗ୍ରହୀତା ନୁହେଁ)
5. is not shallow. (ଅଗଭୀର କି ଅଳ୍ପ ବୁଦ୍ଧି ନୁହେଁ)

ଆହୁରି ଅନେକ ଅନେକ ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦଟିର ଏହି ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ସଂପଦ ଅଭିଧାନରୁ ସଂଗୃହୀତ ନୁହେଁ—
The proper man ସହିତ ଏକତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ହିଁ ତାହାର ଏ ସବୁ ଅର୍ଥଲଭ ସମ୍ଭବପରି ହୋଇଛି । କେନର ଏ ସଂପର୍କରେ ବଡ଼ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା କହିଛନ୍ତି, “When words are skillfully put together (justaposed, literally put together, placed in contact) they generate potentials of this kind, exactly as, when you touch electrical terminals together, you get a spark” ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକୁ ଯେବେ ନିୟମିତ ଭାବେ ସହିତ ଏକତ୍ର ବସାଇ ଦିଆଯାଏ, ବା ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଏ ତେବେ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଏହିପରି ଉତ୍କଳ ସମ୍ଭାବନା ରଖନ୍ତି, ଠିକ୍ ଯେପରି ବିଦ୍ୟୁତ

ତାର ଦୁଇଟିର ଶୀର୍ଷ ସଂଯୋଗମାନେ ଅଗ୍ନିନୀ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଉଠେ । କନପୁଷ୍ପିଅସକ ବାକ୍ୟର Dish ଶବ୍ଦଟି କେନରଙ୍କ ସଂଜ୍ଞାନୁଯାୟୀ ଏକ ଇମେଜ୍—ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଅର୍ଥକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିନେବାକୁ ଲେଖକ ରଚନାରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି ତାହାହିଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ତେଣୁ, “The image is what the words actually name.” ହୋପରେ image ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଉ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ଏହା ଜୀବନ୍ତ ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ ପରି କିଛି । ମେଟାଫର, ମିମିକି ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କେନରଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ହେଉଛି ଯେ, ସେଗୁଡ଼ିକ କବିଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର କେନ୍ଦ୍ରଭୂମିରୁ ପାଠକର ମନୋଯୋଗକୁ ବିଚଳିତ କରି ଦିଅନ୍ତି । କେନରଙ୍କ ଇମେଜ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମେଟାଫରର ସମଗୋଚ୍ଚାୟ—କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସେ ନୂତନ ମେଟାଫର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭୂଲନାମକ କୌଣସି ବ୍ୟାପାର ସଂଘଟିତ ହୁଏ ନାହିଁ । କବି ଉପମେୟ ଲାଗି ଯେତେବେଳେ ଉପମାନଟି ଖଞ୍ଜନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଉପମାନ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି, ଉପମାନକୁ ବୁଝିବାକୁ ଯାଇ ପାଠକ ଉପମେୟକୁ ଭୁଲି ଯାଏ ନାହିଁ କି ?

କେନର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ mental imagery ନାମରେ ଥିବା ବିଭ୍ରାନ୍ତିକୁ ଅନେକାଂଶରେ ଦୂରକରି ପାରିଛନ୍ତି । Dish ସଂପର୍କରେ ଆମେ ଯାହା ଜାଣୁ, ସେହି ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଏଠି ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରାଯାଇଛି । Dish ବା ପାତ୍ରଟିକୁ ନେତରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାବାର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଜୀବନ୍ତ ଭାଷାର ଗତିପ୍ରକୃତିକୁ ଅବବୋଧ କରିବାର ଉପାୟାନ୍ତର ମାତ୍ର—କୌଣସି ପ୍ରକାର non-language-device ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁ ନାମ ମାତ୍ର ଶବ୍ଦ—ସେଠାରେ ରୁଚ୍ଛ୍ୱା ଆଉ କିଛିର ମାନେ ନାହିଁ ।

ତେବେ କେନରଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ସହଜରେ ଖଣ୍ଡନ କରିହେବ । ବସ୍ତୁ ନାମର ବିଚରଣ ପ୍ରୟୋଗରୁ ଅର୍ଥ ଉତ୍କଳ ପଡ଼େ ବୋଲି ସେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ନିର୍ବିଶେଷ ବା ସାମାନ୍ୟାତ୍ମକ (abstract words) ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦୌ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ଯେଉଁଠି ସେକ୍ସପିଅର କହନ୍ତି, “Ripeness is all” (King Lear 5, 2, II)

ସେଠାରେ ଅର୍ଥ ସମ୍ଭାବନା କ'ଣ କିଛି କମ୍? ସମସ୍ତ ବୋଧ ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରିପକ୍ୱତା ସହିତ ସ୍ୱାଦ ସଂପର୍କ ଫୁଟି ରହିଛି । କେନର ଯୁକ୍ତି କଟାକ୍ଷର, ଛଦ ଦୋଳାରେ ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଅର୍ଥକୁ ଅମରତ୍ୱ ଦାନକରେ । (the presence of things in a sentence which locks the meaning down to the page) ଏଠି ମେ ଓପାର୍ଡସ-ଓପାର୍ଡସ୍ 'She dwelt among the untrodden ways' କବିତାଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି—ଯେହେତୁ violet ଓ a mossy stone—ବସ୍ତୁ ଦୁଇଟିର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟଟିର ଆସ୍ବାଦନ ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି—ଅନୁବାଦରେ ଏହାର ଶ୍ରୀ ବିନଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାନା ଉପାୟରେ ଅର୍ଥକୁ ଚିରନ୍ତନତ୍ୱ ଦାନ କରାଯାଇ-ମାରେ । ଅର୍ଥାତ ଅର୍ଥକୁ ପଂକ୍ତିଭୂକ୍ତ କରିବାର ଅନେକ ଉପାୟ ଅଛି । କାଳକ୍ରମେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଜାଣି କି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଅମର ରହିଥାଏ । ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନ କରି ମଧ୍ୟ ସେକ୍ସପିଅର ଚିରନ୍ତନ କାବ୍ୟାବେଦନ ସୃଜି ପାରିଛନ୍ତି ।

I stalk about her door.

Like a strange soul upon the stygian banks

Staying for waftage.

Troilus and Cressida 3, 2, 10

ପ୍ରୟୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥରେ ତ କେତେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲାଣି ତେବେ ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ଅତ୍ୟୁତ ଅଛି—ଅଥଚ ଅନୁବାଦ କରି ହେବ କି ?

କେନରଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା ସଂପର୍କିତ ମିତ୍ତାନ୍ତ ସାହିତ୍ୟରେ ବସ୍ତୁର ସ୍ଥାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରୟୋଗ ଅର୍ଥରେ ସେ ବୁଝନ୍ତି, “getting things into your writing.” ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରୟୋଗ ମାନେ ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ-କଥନ ଅପେକ୍ଷା ଏ ଚିତ୍ରକଳା ସବୁବେଳେ ଅଧିକ ସତେଜ ଓ ଜୀବନ୍ତ ବୋଲି କେନର ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି । “Any image is by its nature more vivid than any statement.” ଏକଥା ସତ୍ୟର ଅନେକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ—

କିନ୍ତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନ ଥାଇ ବି କବିତା ବେଶ୍ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରହିପାରେ—ଶକ୍ତି, ପ୍ରସାବ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଯେବେ ସଙ୍ଗୀତତା ଓ ପୁଷ୍ପତାର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାନାର କ୍ଷମାଏ ତେବେ କେନରକ ଉକ୍ତିକୁ ଶକ୍ତିର କ୍ଷମାପାଇ ପାରିବ । ତେବେ କବିତାରେ ବସ୍ତୁର ପ୍ରସାବ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ସବୁବେଳେ ବେଶି କିଛି ଅନୁଦାର ନୁହେଁ ।

ଏଫ. ଆର. ଲିଭିସ

ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁସବୁ ଚିନ୍ତାନ୍ତି ରହିଛି ସେ ସବୁକୁ ଅନେକାଂଶରେ ନିରସନ କରିଛନ୍ତି ଏଫ. ଆର. ଲିଭିସ୍ (F. R. Leavis)—ଯେତେବେଳେ କେହି ସମାଲୋଚକ Imagery ଓ Movement ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ପ୍ରସଙ୍ଗର କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତା'ର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ମରଣ ନିରୁପଣ ନ କଲେ କିଛି କ୍ଷୟକ୍ଷତି ନାହିଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟ ଗ୍ରହଣକ୍ଷମ ପ୍ରଣୀତ ଜନ୍ମାଇ ପାରିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । *

କ୍ଲିମେନ୍ ଓ ରଗଫ୍ (Clemen & Rugoff)ଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲିଭିସଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ରହିଛି ଯେ, ଚିନ୍ତକଳ୍ପକୁ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ନେଇ ଦେଖିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟରୁ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ କେତୋଟି ସଂଗ୍ରହ କରିବା ବ୍ୟାପାର ପ୍ରମୁଖକୃତ୍ତ ପ୍ରମ ଲୋକୋଟି କାହିଁ ଆଣିଲା ପରି କଥା ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ କୋଳରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିରୁଦ୍ଧ ହେବା ସମୀଚୀନ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଜଟିଳ ଜୀବନଚକ୍ରର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱରୂପ; ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଅନ୍ୟସ୍ଥ କିଛିକାଳ ପାଇଁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ତେଜନେବା ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେୟ ନୁହେଁ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହ ଓ ଗଣନବ୍ୟାପାର କାବ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧ ପ୍ରତି ଅବିରୁଦ୍ଧ ଓ ଅପରାଧ ନୁହେଁ କି ? ହାମ୍‌ଲେଟରେ ୨୨୭ଟି ଶ୍ରେଣୀ ସଂହାର ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ଅଛି—ଏପରି ଉକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଗୌରବ ହୋଇ ନ ପାରେ । (ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ଯେପରି ଆହୁରି ଦୟାମୟ ଭାବରେ ଖୋଜି, ରସକଲ୍ପେ ଲରେ କେତେଥର

* "Imagery and Movement : Notes in the analysis of Poetry."

କୃଷ୍ଣ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ଅଛି ।) ଯେ କୌଣସି କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର **tone** ଓ **attitude** କବିର କଲବେଳେ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଓ ମେଟାଫରର ପ୍ରୟୋଗ ଉତ୍ତମାପିତ ହୋଇ ପାରେ—ତେବେ ଲିଭିସ୍ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟି ପରିବର୍ତ୍ତେ **movement** (ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ) ବା ଗତିବେଗ ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକତା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକୁ ଇମେଜ ବା ଚିତ୍ତକଳ୍ପ କୁହାଯାଉଛି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ କହିଲେ କିଛି କ୍ଷତି ନାହିଁ । କେତେଥର କେଉଁ କବି ଏକ ପ୍ରକାର ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଗଣିବାକୁ କେହି ଯିବେ ନାହିଁ । କାବ୍ୟର ଟୋନ୍ ଓ ଆଟିଚ୍ୟୁଡ୍ କେବଳ ଇମେଜ ଓ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ ମଧ୍ୟରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ ନାହିଁ, ତାହା ଯୁଗପତ ଛନ୍ଦ, ଯତିପାତ ଓ ଆପାତବିରୋଧ ଚିତ୍ତ ଉପ-ସ୍ଥାପନାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଲିଭିସ୍ ଇମେଜ୍ ଓ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟର ସଞ୍ଜା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇନାହାନ୍ତି—ତେବେ ପୁଣି କହିରଖିଛନ୍ତି, “**Terms must be made means to the necessary precision by careful use in relation to the concrete.**” ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ହେବ, କ’ଣ ହେବ କ’ଣ ? ଲିଭିସ୍ ଏ ପ୍ରଶ୍ନଟିକୁ ଏଡ଼େଇ ଯିବାକୁ ମଧ୍ୟ ରୁଦ୍ଧିଛନ୍ତି । ଏତିକି ଏଠି ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଲିଭିସ୍ ଲେଖକଙ୍କଠାରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ବୁଝାନ୍ତି,....“**he should have a sure grasp of the actual, a demand of a work that it should exhibit a full and conscientious doing.**”

“...a writer should have a sure grasp of the actual.” ଏପରି ଘୋଷଣା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲିଭିସ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ସହିତ ଆତ୍ମୀୟତା ରକ୍ଷାକରିଛନ୍ତି । ତଥ୍ୟ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ରୂପ ବିଭବର ଧୀର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରୀକ୍ଷଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସମାଲୋଚନା ବୁଝିଛି, ବୁଝିଛି ବି ବହୁର ଅନନ୍ୟରୂପତା ପ୍ରତି ସାବଧାନ ମନୋସୋଗ—ତାହାହାବ ରହସ୍ୟୋଭେଦ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ଏଭଳି ଚିନ୍ତାପ୍ରବାହ ବ୍ଲେକଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଲିଭିସ୍ ଯେପରି ଦୂରରୁ ସେହି ପୂର୍ବସ୍ୱର ଶୁଣି ପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର

ଅନୁଭୂତି ଓ ଶିକ୍ଷଣ ବରୁଣବୋଧ ସେହି ପୂର୍ବକ ଚିତ୍ତଟିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଦେଇପାରିବ । ସେ ପ୍ରଥମେ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧର ମାର୍ଗ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । “How verse is actually experienced ?”

କବିତା ଶବ୍ଦରେ ଗଢ଼ା—ଶବ୍ଦାପାୟୀ । ଶବ୍ଦଗୁଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ କ୍ଷମରେ ବ୍ୟବହୃତ ରହିଥାଏ, ତାହାକୁ ଆବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ହୁଏ । ଚିତ୍ତ ଓ ଭାବାର୍ଥକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଓ ପ୍ରଶସ୍ତାନ କଲେଉଳ କୌଣସି କିମ୍ବା କାବ୍ୟ ପଠନବେଳେ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ନାହିଁ—ପାଠକର ମାରବ କି ମୁଖର ଶବ୍ଦୋଚ୍ଚାରଣ ବ୍ୟାପାର ପରମ୍ପରାରେ କବିତା ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । ପୁନଃ ପୁନଃ ଏ ଅଭ୍ୟାସ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ଛନ୍ଦର ସୁକ୍ତି ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଦୋଳାରୁ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ସଂସ୍ଥାନରୁ ଅର୍ଥର ଅବବୋଧ ଘଟେ । ଫଳରେ ପାଠକ କବିଙ୍କର ରୂପରସ ଗନ୍ଧକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ । କାବ୍ୟ ରଚନା କାଳର କବିଙ୍କ ପରିବେଶ, ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ମାନସିକତାର ମାୟା ବିହ୍ୱଳତାରେ ପାଠକ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତା ଏକ ଅନୁକାଶ କଳା (mimetic art) । କବିତାର ଅବସ୍ଥାବତ୍ତ୍ୱ ବା କଂକ୍ରିଟନେସ (Concreteness) ଓ କବିଙ୍କର ସତ୍ୟର ନିରୁଦ୍ବିଗ୍ନ ଅବବୋଧ ରହିବା ଉଚିତ ବୋଲି ଲଭିଯାଯାନ୍ତା କହନ୍ତି, ତାହା ପଛରେ ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ, କବିତା ବସ୍ତୁର ଚର୍ଚ୍ଚମା ନୁହେଁ, ମଣିଷର ବସ୍ତୁ ଶୁଣୁଣାର ଚର୍ଚ୍ଚମା,—ବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ତାର ଏକାଗ୍ର ମନୋଯୋଗର ଚର୍ଚ୍ଚମା ।

ସାହିତ୍ୟ ତା’ର ମାଧ୍ୟମ ଯୋଗୁ ଚରକାଳ ନିର୍ବିଶେଷ, ସାମାନ୍ୟାତ୍ମକ (general)—ତାହାକୁ ଏହି ବଳନରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ କରିବା ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ଚିତ୍ତ ଓ ଭାବାର୍ଥକୁ ଲଳନାରେ ସାହିତ୍ୟର ବସ୍ତୁ-ସଂପର୍କ ପ୍ରୀତିକର ନୁହେଁ । ଚିତ୍ତ ଓ ଭାବାର୍ଥ—ତା’ର ମାଧ୍ୟମ ହେତୁ ବିଶେଷାତ୍ମକ (Particular) ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ—ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ବସ୍ତୁ-ସଂପର୍କ ସହଜ ଓ ସାର୍ଥକ । ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ସାଧନା କରନ୍ତି ହେବେ ନିର୍ବିଶେଷ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟ ମୂଳତଃ ନିର୍ବିଶେଷ, ସାମାନ୍ୟାତ୍ମକ—ତା’ର ସାଧନା ଓ ଅଭିପ୍ରେୟା ହେଉଛି ହେବ ସବିଶେଷ (Particular) । କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ କ’ଣ ତାହା

ସବିଶେଷ ହୋଇପାରେ ? ଅନ୍ତତଃ ପକ୍ଷେ ଯଥା ସମ୍ଭବ ତାହାକୁ ସବିଶେଷ ହେବାକୁ ହେଲେ ସବିଶେଷ ଉପଲବ୍ଧର ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ (to mime the action of attending to the particular) । ପ୍ରାୟ ସବୁ କବିଙ୍କୁ ତେଣୁ ବସ୍ତୁର ଅସାମାନ୍ୟ ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣିବାକୁ ସବୁବେଳେ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତ ବିରୁଦ୍ଧରେ କମ କରିବାକୁ ହୁଏ—ଶେଷରେ ଅବଶ୍ୟ ଅନେକେ ହାର ମାନନ୍ତି, କହନ୍ତି ତାହା ଅଦ୍ଭୁତ, ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ତେବେ ସାହିତ୍ୟ ଏଡ଼େ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଅନେକ ବସ୍ତୁ ବି ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧାର, **Great; uncommon, or beautiful** । ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ତା'ର ପ୍ରେରଣା ଓ ସହାୟତା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱତଃ ସତ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍ସାହିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ବସ୍ତୁ ଶୁଣ୍ଠିତର ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାରୁ ତାହା ପ୍ରକଟେ । ବହୁ କବିଙ୍କର ସତ୍ୟ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁ-ସାମପକ୍ଷ ନୁହେଁ—ପଲ୍ଲଭଲେଖ ବସ୍ତୁକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି—ବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠା ଓ ଆନୁରାଗିକତା ବିନା ଏଥା ତମଜାର କବିତା ଲେଖାଯାଇଛି ।

ଆଜି ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ବିଚାରକୁ କଂସିଟନେସର ଧାରଣା ସହିତ ଅଛେଦ୍ୟ ସଂଯୋଗ ସୃଷ୍ଟିରେ ଛନ୍ଦି ଦିଆଯାଇଛି—ଦୁଇଟି ଯେପରି ଯମକ । ଶବ୍ଦଠାରୁ ପୃଥକ ଏକ ସତ୍ତା ହେଉଛି ଚିନ୍ତକଳ୍ପର, ତାହା କାବ୍ୟ-ପୃଷ୍ଠାରେ ତଥ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟର ଅଛେଦ ପିଣ୍ଡକୁ ଅଗଣ ଅବସ୍ଥାରେ ଧରି ରଖିପାରେ । କାବ୍ୟର ଦେହ ମନ ପ୍ରାଣ ଯେଉଁଠି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ ସେଠାରେ ଶବ୍ଦସଙ୍ଗକୁ ପ୍ରାୟ ଆମେ ଭୁଲିଯାଉ—ଅର୍ଥାତ ଶବ୍ଦ ନିଜକୁ ଆମର ମନୋଯୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଅପସାରଣ କରି ନିଏ—ଏପରି କଥା ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ପରକାଷ୍ଠା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କଂସିଟନେସର ଜନ୍ମ । ଦୃଢ଼ପର ଦୁଇ ବିସଦୃଶ ଭାବ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟବିଧାନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରୁ ପ୍ରକୃତରେ କବିତାର କଂସିଟନେସ ଜନ୍ମ ନିଏ । ଏଠାରେ ଅବଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଫଳରେ ଆମେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ପୂଣି ମେଟାଫର ପାଖରେ ପହଞ୍ଚୁ । କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିବଳରେ ବିବଦମାନ ବିସଦୃଶ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ମିଳନ ବିନ୍ଦୁରେ ଉପମାତ ହୋଇଥାନ୍ତି ଅଥଚ

ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୂରରେ ଯିବାକୁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରହିଥାନ୍ତି । ରଚନାର ରୂପବିନ୍ୟାସ କିପରି ପାଠକ ଉପରେ ଭାବ ଉତ୍ପାଦିତ କରାଯାଉ ନାହିଁ ନ୍ୟସ୍ତ କରାଯାଉଛି, ସେହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓ କର୍ମକୌଶଳ ଉପରେ ମେଟାଫରର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ନିର୍ଭର କରୁଥାଏ । ସେହି କାବ୍ୟ-କୌଶଳକୁ ଇମେଜ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କହିଲେ କିଛିଟା ଭାବ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହିଯାଏ । କାରଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ଇମେଜ କିଛିଟା ନିୟମ ଓ ଗତିସ୍ଥାନ — ଚିତ୍ରପତି, ମୁଖିପତି କି ଦର୍ପଣର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପରି । ତେଣୁ ଲିଭିସ ସତର୍କତାର ସହିତ କୌଣସି ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆସକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ ନ କରି ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବେଶ୍ ତମଜର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଚାର କରିବାର କଂକ୍ରେଟନେସ୍ ବିଚାର ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । କଂକ୍ରେଟନେସ ପ୍ରଧାନ ବିନା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍ଧି ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ ।

ବିଶେଷ-ନିର୍ବିଶେଷ

କାବ୍ୟବୌଦ୍ଧର୍ଯ୍ୟ ବିଶେଷ-ନିର୍ବିଶେଷ (Concrete-universal) । କବିତାର ବୌଦ୍ଧର୍ଯ୍ୟବିଧାୟକ ବିଶେଷ ଓ ନିର୍ବିଶେଷ ଲଳିତର ବିଶେଷ ଓ ନିର୍ବିଶେଷଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ଜାଣାଯାଏ । ମଣିଷର ଅନ୍ତୀକ୍ଷାବୃତ୍ତି (logical faculty) ଗୋଲପକୁ ଛୁଡ଼ି ତାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରିପାରେ—ମାତ୍ର କବିତାରେ ଏପରି ବିଶେଷ ଓ ନିର୍ବିଶେଷର ବ୍ୟବହାର ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କବିତା ରୂପମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ମୂର୍ତ୍ତି ବା ସାକ୍ଷାତ୍ ଅନୁଭବବେଦ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ତ୍ୱକୁ ସବୁବେଳେ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ-ନିର୍ବିଶେଷ ବା କାବ୍ୟସାମାନ୍ୟ କେବଳ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ରୂପସଂସ୍ଥାନ ଶବ୍ଦାଦିର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ନ ଥାଏ, ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ ଅଧିକନ୍ତୁ ସପକ୍ତିତ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଭାବସଂଯୋଗୀତ ପ୍ରମୁଖ ତାହାର ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ରୀୟତା ରୂପ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସେଠାରେ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ରର କଥା ନ ଥାଏ ବୋଲି ତାହା ନିର୍ବିଶେଷ; ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏହି ସଂସ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷର ଭାବସଂବିଗୀତ ସହିତ ତାହାର ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱଭାବଟି ବର୍ତ୍ତମାନ ଥାଏ ବୋଲି ତାହା ବିଶେଷ । ତେଣୁ କବିତାର

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିଧାୟକ ନିର୍ବିଶେଷକୁ କେବଳ ବିଶେଷ କି ନିର୍ବିଶେଷ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ତାହା ଯୁଗପତ ବିଶେଷ-ନିର୍ବିଶେଷାତ୍ମକ—**Concrete-universal** । କାବ୍ୟକଳାର ଉକ୍ତ ଚେଷ୍ଟା ବିଶେଷ ନିର୍ବିଶେଷର ଅଭେଦ ମିଳନରୁ ସମ୍ଭବ । କଲେଗିଜ୍ ସେକସ୍ପିଆରଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରଣା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ‘union and interpretation of the universal and particular’ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସ୍ୱପକ୍ଷରେ ଆମେ ମଧ୍ୟ ହେଗେଲଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିପାରିବା, In comparison with the show or semblance of immediate sensuous existence or of historical narrative, the artistic semblance has the advantage that in itself it points beyond self and refers us away from itself to something spiritual which it is meant to bring before the mind's eye..... * କବିତାର ଭାବାନୁଭୂତି ନିରାଲସ ରହିପାରେ ନାହିଁ—ବସ୍ତୁକୁ ଘେନି ତାହା ଜନ୍ମେ ଓ ବଞ୍ଚେ । କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ଯେବେ ଭାବର ପ୍ରାକୃତ ବସ୍ତୁର ଯଥାବିଧି ନ ହୁଏ ତେବେ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାଧା ଉତ୍ପନ୍ନିବ । ଉତ୍ତମସତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କ Verbal Icon ଗ୍ରନ୍ଥରେ Allen Tateଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖି କହିଛନ୍ତି, “A poem is a verbal structure which in some peculiar way has both a wide extension and a deep intention”.

କବିତାର ଆବେଦନ କେବେ କେବଳ ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗ ନିର୍ଭର ନୁହେଁ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ । କବିଙ୍କର ମନୋଦଶା (mood) କି ଭାବାନୁଭୂତି ବସ୍ତୁଜଗତର ଫ୍ରେମୱାର୍କ (frame work) ମଧ୍ୟରେ ରୂପପାଏ । ସବୁ କିଛି କଂଫିଟ୍ ସେନ୍ସୁଆଲ୍ ଶବ୍ଦରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ତେଣୁ କବିତାରେ ସାଧାରଣ ବା ନିର୍ବିଶେଷ ସତ୍ୟର ଯେତିକି ପ୍ରୟୋଜନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁର ଇନ୍ଦ୍ରିୟପଲବ୍ଧି ମଧ୍ୟ ଯେତିକି ମୂଲ୍ୟବାନ । ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଡକ୍ଟର ଜନସନ (Johnson) କହି ରଖିଛନ୍ତି, Poetry is

* The Introduction to Hegel's Philosophy of Fine Art.

the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of passion—କାହିଁକି ବହୁ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମର ଭାବନାକଳ୍ପନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟ ଓ ପାଠକ କବିତାଗାଠରୁ ସେହି ପ୍ରତୀକର ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧରୁ କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତିର ଅନୁଭବ ଓ ଅବବେଧ ଆଣନ୍ତି । ମ୍ୟାକଲିସ୍ ଏହି ଚତୁର୍ଥକୁ ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟରୂପ ଦାନ କରିଛନ୍ତି,

A poem should be equal to :

Not true

For all the history of grief

An empty doorway and maple leaf

For love

The leaning grasses and two lights above

the sea —

A poem should not mean

But be.

Meaning ଓ Beingର ସେହି ବ୍ୟବେଧ ବର୍ତ୍ତମାନ, ସେଥିରେ meaning ଅପେକ୍ଷା କବିତାରେ Beingର ଗୁରୁତ୍ବ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶି । A poem should not mean but be—ଏହି କଥାଟିକୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଭରୁର କ୍ଷେତ୍ରରେ ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ସୁରଣକରିବାକୁ ହୁଏ । ତେବେ Meaning ଓ Being—ହେଉ ଉଭୟର ମିଳିତ କାର୍ଯ୍ୟ ପରମ୍ପରା (interaction) କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ । ମ୍ୟାକଲିସ୍ ଉଲ୍ଲେଖ କବିତାର ତିନୋଟି ଧର୍ମ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, Silence, Timelessness ଓ Concrete symbolism । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ Concrete symbolism ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା । କବିତା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଅର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ ନାହିଁ । ସେଥିରୁ ନ୍ୟାୟସଙ୍ଗତ କି ସୃଜନସଙ୍ଗତ କୌଣସି ଅର୍ଥ ନ ପ୍ରକଟିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି କ୍ଷତି ହୁଏ ନାହିଁ । କବିତାର ଅର୍ଥ ଓ ଆବେଦନ ସବୁବେଳେ କାହିଁକି ପ୍ରତୀକର ନେପଥ୍ୟ ନିହିତ । ଉପରେକ୍ତ କବିତାରେ empty doorway ଓ maple leaf ପାଠକର କଳ୍ପନାପାତ୍ରରେ ଅର୍ଥବାନ

ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ଓ *all the history of grief*ର ଅବବୋଧ ଆଣିଥାନ୍ତି । ସବୁଠି ଏହିପରି କବିତାର ଉପଲବ୍ଧ *being* ଓ *meaning*ର ମିଳନ ପ୍ରତିପାଦ ପଲଗୁଛି । ଅର୍ଥାତ୍‌କବ୍ୟକୁ କଂକ୍ଷିତ ପ୍ରଣାଳ ବ୍ୟବହାରର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଆମ ପରିଚିତ ଜଗତର ବସ୍ତୁ ରଖିଛି ଏହି କଂକ୍ଷିତ ପ୍ରଣାଳ—କାବ୍ୟର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ । ସବୁ କବିତା କଂକ୍ଷିତ ପ୍ରଣାଳ ବା ଚିନ୍ତାକୁ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପ ଦେନେ ।

କବିକଳ୍ପନାର ପ୍ରଧାନ ବିଭାବ ତେଣୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିନ୍ତାକୁ । କବିତାର ଯାହା କିଛି ନବିଶେଷ ବା *Universal* ଚାହା କଂକ୍ଷିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ମଣିଷର ଚେତନ ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିର ବିଶାଳ ଜଗତଟି କବିକଳ୍ପନର ରକ୍ଷାଭୀମି । ଏହି ଜଗତଟି କେବେ ବସ୍ତୁ ନିରପେକ୍ଷ ରହିପାରେ ନାହିଁ, ସବୁ ସେଠି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ବସ୍ତୁ ନିର୍ଭର । ତେଣୁ ସେହି ଜଗତର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଗି କଂକ୍ଷିତ ବସ୍ତୁର ସହାୟତା ବିନା କବିଙ୍କର ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ ? ସ୍ଥପତି ଇଟାପଥର ବ୍ୟବହାର କରି ମୌପ ନିର୍ମାଣିତପରି କବି ସେହି ବସ୍ତୁ ଉପାଦାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ନିଜର ଚିନ୍ତାଗ୍ରାସ, ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଓ ଅନୁଭବକୁ ଚିତ୍ରନିର୍ମାଣ ରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଅନ୍ତତଃ କେବେ କଂକ୍ଷିତ ଚିନ୍ତାକୁ ଓ କବିତା ଥିଲା ଅଭିନ୍ନ ଓ ଏକାକାର । କାରଣ ପ୍ରାଚୀନ ଭାଷା ଥିଲା ମୂଳତଃ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମୂଳକ—*Imagistic* । ଶବ୍ଦ ମୌଳିକ ରୂପରେ ଥିଲେ ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ—ବସ୍ତୁର ନାମ ମାତ୍ର । ଆବଶ୍ୟକ ଚିନ୍ତା ପାଇଁ ଶବ୍ଦ ସେତେବେଳେ ପ୍ରାୟ ସୁଲଭ ହେଉ ନ ଥିବ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସବୁ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ମୂଳତଃ କବିତା ବା ପଦ୍ୟ । କଂକ୍ଷିତ ଶବ୍ଦ ସମ୍ପଦ କବିତାକୁ ଲଳନ କରେ କି କବିତା କଂକ୍ଷିତ ଶବ୍ଦ ସମ୍ପଦ ଲେଖି ଆଣିଥାଏ—ସେ ସବୁ କଥା ଏଠି ବିଚାରବା ସେପରି କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା ନୁହେଁ । ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାର ଭାଷା ଚରକାଳ ହୋଇ ଆସିଛି ବଡ଼ ସୁନର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ—*highly specific* । ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ସୁନର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ—ତାହା ସବୁ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ମନନକୁ ଚିନ୍ତାକୁ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କର ଭାବାଦର୍ଶ ତାହାର ଶକ୍ତି, ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ଆବେଦନ ମୀଥ୍‌ରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି—ତେଣୁ ତାଙ୍କର *fabulator maximus* ଖ୍ୟାତି ଏବେ ମଧ୍ୟ

ଅତୁଟ ରହିଛି । ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାଳ ପ୍ରତି ମଣିଷର ସହଜାତ ଆଗ୍ରହ ଦୁର୍ଜୟ ଓ ଦୁର୍ଘଟନେୟ । ଭାବ ଓ ଅର୍ଥ ଯେବେ ଚନ୍ଦ୍ରଚର ଘଟନା ମୁଖର ଗଳ୍ପରେ ପରିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ତେବେ ତାହା ସାଧାରଣ ମଣିଷର ସୁବୋଧ ହୁଏ । ‘ପାର୍ଡନର (Pardoner) ଏହି ସହଜ ସତ୍ୟଟିକୁ ବୁଝିଥିଲା । ସେ କହେ ‘**Lewed people loven tales olde,** କାରଣ “**swiche thyngs kan they wel reporte and holde**” ଯାହା କଂସ୍ତିଟ ତାହା ବାସ୍ତବ, ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଓ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ । ଆବଶ୍ୟାକ୍ତ ଏହି ଶକ୍ତି ନାହିଁ । ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ବସ୍ତୁପ୍ରଜ୍ଞାଳ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଉପାୟଟି ମଣିଷର ଚେତନା ଉଦୟ ହେବା ଦିନଠାରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମର ଜ୍ଞାତ ଓ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ରୂପ ଅର୍ଥୋପଲବ୍ଧକୁ ସହଜ କରେ, ଉପସ୍ମରଣ କରେ ମଧ୍ୟ । ଏହି ସତ୍ୟଟି ମଣିଷ ଚେତନାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । **Sir Philip Sidney** ହୁଏତ ଏହି ସତ୍ୟଟିକୁ ସ୍ମରଣ ରଖି କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ—**to teach and delight** କବିତାର ଅର୍ଥ ଓ ଭାବଗନ୍ତାରୁ ଶିକ୍ଷା ମିଳେ ଆଉ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପରୁ ଝରେ ଆନନ୍ଦ । କବିତାର ସାଧନା ତେଣୁ ବିଶେଷ-ନିର୍ବିଶେଷର ସାଧନା—“**The poet coupleth the general notion with the particular example.**” ସାର୍ବତ୍ରିକ ଏରିଷ୍ଟଲଙ୍କ **imitation**କୁ ମୂଳତଃ ବସ୍ତୁ ସ୍ୱର୍ଗିକ (**Physical**) ଧରି ନେଇଛନ୍ତି । କବିତାର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି **a speaking picture**—କଥାର ଛବି ବା ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ । ଭାବ, ଅର୍ଥ ଓ ଅନୁଭୂତିର ଯେ କୌଣସି ସୁନ୍ଦର ଛବି ଯେ କୌଣସି ଭାବର କବିତାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଣିଲେ ଜାଣି ହେବ ଯେ, ସାହିତ୍ୟର ନିର୍ବିଶେଷ ବିଶେଷକୁ ଗୁଡ଼ି ରହିପାରେ ନାହିଁ । ବିଶେଷ ହୋଇଥାଏ ନିର୍ବିଶେଷ ଓ ନିର୍ବିଶେଷ ବିଶେଷ । ଯାହା ଅଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅନୁଗମ୍ୟ ତାହା ହୋଇଥାଏ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅନୁଗମ୍ୟ । ଜୀବନ ଚକ୍ଷୁ—କବିତା ଜଗତରେ କିନ୍ତୁ କାଳସ୍ୱାତ ନାହିଁ । କବିତା ସେହି ଜୀବନର କ୍ଷଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସମାହିତ ଶାନ୍ତଶ୍ରୀ ଦାନ କରି ଚରକାଳର ସ୍ୱପ୍ନରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଥାଏ । ବିଶେଷଣ ନିର୍ବିଶେଷର ଭିତ୍ତିରୁମି, ନିର୍ବିଶେଷ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ହିଁ ବିଶେଷର ସାର୍ଥକତା ।

କବିତା—an organic whole—ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବୟବିକ ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥା । ସେଠାରେ କବିଙ୍କର ଅର୍ଥରୁ ଚିନ୍ତାକୁ କିମ୍ବା ଚିନ୍ତାକୁ ଅର୍ଥକୁ ଗତିକରାବାର କୌଣସି ପ୍ରକାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଆଜି ନାହିଁ । Beingରୁ meaningକୁ ବଢ଼ି ନ କର ଦେଖି ହେବ ନାହିଁ । କବିତାର ସର୍ବମନ୍ତବ୍ୟ ସଂଜ୍ଞା ହେବ—A poem is a poem is a poem is a poem. କବିତା ହେଉଛି କବିତା ଓ କବିତା । କବିତାର ସବୁ ଉପାଦାନ ମନଗ୍ରହୀତ ଶୋଭା ସଂପାଦିଥାନ୍ତି । ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବମଂପଦ କି ମନୋଦଶା ଓ କଂସିଟ ପ୍ରଣାଳୀ କି ଚିନ୍ତାକୁ କବି କଳ୍ପନାର ବହୁଳ ନୈପୁଣ୍ୟରେ ଓତପ୍ରୋତ ହୋଇଥାନ୍ତି ତନ୍ତ୍ରବାୟୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରକାରେ । ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ବିନା ତେଣୁ କବିତାର ଭାବୋପଲବ୍ଧି କରାଯିବା ଶକ୍ତି ନ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ କବିତା ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତକୁ ନିର୍ଭୁଲ ଓ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସଂବେଦ୍ୟ କରି ପାରେ କି ? ନା । କବିତାର ଚିନ୍ତାକୁ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତିବିମ୍ବପରି ଦୃଶ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ କି ଟେଲିଫୋନ୍ ରିସିଭରରୁ ପ୍ରକଟିତ ଭାଷା ପରି ଶ୍ରାବ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କବିତା ଜୀବନର ପ୍ରତିରୂପ ନୁହେଁ । ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ଅସଲ ରୂପକୁ ଚାହା ବିଶ୍ୱାସ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ତାର ସାଧନ ନିହତହିଁ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନି । ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନି ଜଗତର ଧ୍ୱନି ସକଳର ଜୀବନ୍ତ ଆଦର୍ଶକୁ ଚିନ୍ତାକୁରେ ଧରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । କବିତାର ଧ୍ୱନିମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସେହିଠି ଅସଲ ଧ୍ୱନିର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ହୋଇଉଠିଛି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବା ।

(କ) The mellow ouzel fluted in the elm—Tennyson.

(ଖ) The double double double beat of the thundering drum—Dryden,

(ଗ) ଟିପି ଟିପି ଟିପି ବିନ୍ଦୁ ବରଷା ଲାଗିଅଛି ଅବିରତ—ରାଧାନୋହନ ଗଡ଼ଜାୟକ ।

(ଘ) ହୁଣୁ ଝଣୁ ହୁପୁଥିଲ, ଚାକିନି ତୁଟିଗଲ !—ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ।

(ଙ) ଦମ୍ ଦମ୍ , ଦୁଲ୍ ଦୁଲ୍ ସକଳ ଧସାଇ ପଶି

ଧାଏ ଉଦବେଗ ।

—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ।

ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଶ୍ରାବ୍ୟ
 ଚିହ୍ନକୁ ରଚିତ ହୁଏ । ମୂଳ ଧ୍ବନିକୁ ଚିହ୍ନକୁ ଅବିକଳ ବ୍ୟକ୍ତି କରିବାକୁ
 କେବେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ—ତେବେ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଚିହ୍ନକୁ ସ୍ବାଦୀୟ (Gustatory)
 ଦ୍ରାଣ୍ୟ (Olfactory) ଓ ସ୍ପର୍ଶ୍ୟ (Tactile) ଚିହ୍ନକୁଠାରୁ ବହୁ-
 ପରିମାଣରେ ସାର୍ଥକ । କାରଣ ତଦପେକ୍ଷା ଅଧିକ କିଛି କରିବା କବିଙ୍କ
 ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ରସ, ଗନ୍ଧ ଓ ସ୍ପର୍ଶର ଚିହ୍ନକୁର
 ଉପସ୍ଥାପନା ସବୁବେଳେ ଆହୁରି ଦୁଃସାଧ୍ୟ ଓ ଦୁରୂହ । ଶ୍ରାବ୍ୟ ଚିହ୍ନକୁ
 କେତ୍ରରେ ଯେତକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ସମ୍ଭବ ଅନ୍ୟତ୍ର ସେତକ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ
 ହୁଏ ନାହିଁ । କବିତା କେବଳ ଶ୍ରାବ୍ୟ ନୁହେଁ, ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ—ଅକ୍ଷର
 ସଜ୍ଜିତରଣରୁ ତାହା ପୃଷ୍ଠାରୁ ଦିଶେ । ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜିତରଣରୁ କବିତାର
 କଂସିଟରୂପ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଅନେକ ସାହାଯ୍ୟ ହେଇଛି । କବିତା ଉପରେ
 ଲେଖା (Writing)ର ପ୍ରଭାବ ତେଣୁ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଶୁଦ୍ଧ
 ସାହିତ୍ୟର ନାଗବନ୍ଧ, ରଥବନ୍ଧ ଆଦି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ
 କରିବାକୁ ପ୍ରଚ୍ଛେଦିତ ହୋଇଛି । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଚେଷ୍ଟାର
 ଅସଫଳତା ନାହିଁ । ସପ୍ତକଣ ଶତାବ୍ଦୀର ରବର୍ଟ ହେରିକ ଲେଖିଛନ୍ତି
 ‘Pillar of Fame’ କବିତା ଓ ଜର୍ଜ ହର୍ଟ ‘The Altar’ ।
 ପ୍ରଥମଟିର ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜା ପ୍ରମାଦକାର ଓ ଦ୍ବିତୀୟଟିର ବେଦିକାମୂର୍ତ୍ତି ।
 ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏହିଗତର ଚେଷ୍ଟା ସମ୍ଭବ୍ୟତ ରହିଛି । ଫ୍ରାନ୍ସର ଗିୟୋମ
 ଆପୋଲିନେଅର୍ ଲେଖିଛନ୍ତି It’s Raining—ବର୍ଷା ଧାର ଧାର
 ହୋଇ ଖସିଲପରି ତାର ଅକ୍ଷର ଖେଳା । ଆମେରିକାର ଇ. ଇ. କମ୍ବେସ୍‌ଙ୍କ
 ‘O sweet spontaneous earth’ କବିତା ଏକେକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ
 ସ୍ପରଶୀୟ । ଅଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କର ଏହି typography ପ୍ରତି
 ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟାନନ୍ଦ ବଞ୍ଚିତରାୟ ଚାଙ୍କ ଦର୍ପଣ—‘ଏକ’
 ଓ ‘ଦୁଇ’ରେ ଯାହାକିଛି ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି ମାତ୍ର । ଶ୍ରାବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟ
 ଦୃଶ୍ୟ ଚିହ୍ନକୁ ପାଇଁ ଶବ୍ଦର ଧ୍ବନି ଓ ରୂପ ସହାୟ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ
 ନେଗ୍ରୋଟିକ ପ୍ରାୟ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଥାନ୍ତି—ଏ କେଶରେ ସ୍ବାଦୀୟ, ସ୍ପର୍ଶ୍ୟ ଓ
 ଦ୍ରାଣ୍ୟ ଚିହ୍ନକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସତ୍ତ୍ବା ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି କହିଲେ ଯତ୍ୟର
 ଅପରାଧ ହେବ ନାହିଁ । କାଟସ୍ ଇଂରାଜୀଭାଷରେ ସ୍ବାଦୀୟ ଚିହ୍ନକୁଟିଏ
 ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି,

him whose strenuous tongue
Can burst joy's grape against his palate fine

ସ୍ବାଦକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତି ରହିଛି ବୋଲି ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରଶସିତ ହୋଇନାହିଁ । ତଥାପି ଏଠି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ସ୍ବାଦ ପୁଟି ନାହିଁ— ପୁଟିଛି ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଉପଲବ୍ଧରେ ଓ ସେହି ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଉପଲବ୍ଧ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷ ସାଧକ—burst ଓ strenuous ଶବ୍ଦର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକତା ଉପରେ ସବୁ ନିର୍ଭର କରୁଛି । କବିତାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସାଧାରଣ ଘୃଷଣ (direct general statement) ର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ ନିଶ୍ଚୟ—ତାହା ମୂଳତଃ କଂସିଟ ଚିତ୍ରକଳାର କଥା—କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଜଗତର ରୂପରଙ୍ଗ ରସଗନ୍ଧ ପୁର୍ଣ୍ଣକୁ କୃତ୍ରିମ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଉଛି । ଗନ୍ଧକୁ କ'ଣ କେବେ ପୁଷ୍ପ ଶବ୍ଦରୁ ସଞ୍ଚାର କରାଯାଇ ପାରିବ ? ତେଣୁ କବିତାକୁ ପାଠକର ଜୀବନ୍ତ କଳ୍ପନା ଓ ଅନୁଭବ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହୁଏ । ପାଠକ ଅନେକେ କିଛି ମନେ ମନେ ଭାବନେବେ । ଏଣିକି ପୁଲର ସୁବାସ ଓ ଜ୍ୟେ ସ୍ଥାର ଶୀତଳତା ଭାଷାରୁ ପ୍ରସରି ପାରିବ । କବିଙ୍କର ସାଧନ ଅକ୍ଷମ ଓ ଅସମର୍ଥ—କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଅଭୀପ୍ସା ଓ ଉଦ୍ୟମ ହେଉଛି ଜଗତର ରୂପରଙ୍ଗରସଗନ୍ଧପୁର୍ଣ୍ଣକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଇବା । ସାଧନର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ମହିମାରେ ଅପସରିଯାଏ । ଉଭୟ କବି ଓ ପାଠକଙ୍କୁ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧ ଆଣିବାକୁ ପଡ଼େ—ଦୁଇଟି “by idirections find directions out.”

ଭାବ ନୁହେଁ ବସ୍ତୁ—

No ideas but in things.

—W. C. Williams.

ଦିନେ କବିତାର ବିଶେଷ ଓ ନିର୍ବିଶେଷ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ଭିନ୍ନ ।
Du Fresnoy, Johnson ଓ Reynolds କବିତାର ନିର୍ବିଶେଷ ସାଧନା
ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ବ ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି—ବିଶେଷର ଗୁରୁତ୍ବ ଖବ ହେଲେ

କବିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବଡ଼େ, ଏପରିକି ବିଶେଷର ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ତାହାର ଚିହ୍ନି ସମଧିକ । ଅବିଶିଷ୍ଟ ଭାବାତ୍ମକ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପୃଥ୍ବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା । ବିଜ୍ଞାନ ବିଶେଷକୁ ଦେଖି ଦେଖି ନିବିଶେଷ ସତ୍ୟ ବିଷୟରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ମଧ୍ୟ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ଏପରି ବିଚାର ଓ ପରାମର୍ଶର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ବେଳେ ବେଳେ ଦୈନିକାଲିଓସ୍‌କୁ ଆକ୍ଷେପ କରି କହିଛନ୍ତି, **“This man was hired to depress art”** । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ଯୁକ୍ତିଚର୍ଚ୍ଚମୟ ବୁଦ୍ଧିବୃଦ୍ଧି ପାଶରୁ ଅପସରି ଆସି ମଣିଷର ବୋଧବୃଦ୍ଧି-ଅବେଗମୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ତାର ଅନୁମୋଦନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତ ଓ ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରେ ଉପଲବଧି କରିଛନ୍ତି ଅଦୃଶ୍ୟ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଶକ୍ତିର ଲୀଳାବିଳା ।—ମଣିଷର ଆତ୍ମାପ୍ରତି ତାଙ୍କର ନିଜର ଆଗ୍ରହ ଜାଗିଛି । ସେମାନେ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଦ୍ୱିତ ସତ୍ତାରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରି ବିଜ୍ଞାନର ନିବିଶେଷ ସାମାନ୍ୟ ସତ୍ୟପ୍ରତି ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ବ୍ରେକ୍ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । **“To generalise is to be an idiot. To particularise is the alone distinction of merit General knowledges that idiots possess...strictly speaking all knowledge is particular.”** ଆଜି ସବୁ ଦିଗର ଅବସାନ ଘଟିଛି । କଂକ୍ରିଟ ଓ ଇଜନରାୟାଲ କବିତାରେ ଯୁଗପତ ବର୍ତ୍ତମାନ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ମାତ୍ରେ **Concrete-universal** ।

ରେ ଫ୍ରେଜର **The origin of the word Image** ନାମରେ ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ଯେ, ରେନେସାନ୍ସର ଇଂରାଜୀ କବି ଥିଲେ ବଡ଼ ପ୍ରେସ୍‌ବାଦୀ । ସେ ଚିନ୍ତକନ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟିକରି କବିତାର ଭାବତେଜନାକୁ ବୁଝାଇ ବସନ୍ତି । ପରେ ପରେ କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତକନ୍ତୁଠାରୁ ଭାବବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଅପସାରଣ ହିଁ ସ୍ତ୍ରୀ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ସେହି ହିଁ ସ୍ତ୍ରୀ ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲଭ କରିଛି । କବିତାରେ ଆଜି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନାହିଁ କି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଶୃଙ୍ଖଳା କିଛି ନାହିଁ—ଅଛି କେବଳ ଚିନ୍ତକନ୍ତୁ ଆଉ ଚିନ୍ତକନ୍ତୁ ।

ଆଜି କବିତାରେ ତେଣୁ ସର୍ବସ୍ୱ ଦାବି ହେଉଛି କଂକ୍ରିଟନେସ୍ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଇନ୍ସ୍ଟିମ୍ପେସନ୍ (**sensuous immediacy**) । କବି ଓ

ସମାଲୋଚକ ଭିତ୍ତିରେ ରହିଛନ୍ତି ବସ୍ତୁରେ ସତ୍ୟ ଓ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନ୍ୱେଷଣ । ଭିତ୍ତିଆମ କାଳ୍ପିକ ଭିତ୍ତିଆମସ୍ତେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, “No ideas but in things.” ଏପରି ଏକ ଚିନ୍ତା କପରି ଆମ୍ଭ ପ୍ରକାଶ କଲ ସାହିତ୍ୟରେ ? ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହାହିଁ ଆଜି ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତର ପ୍ରଶ୍ନ । ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ଗ୍ଳାନିର୍ଭବନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ବୋଲି ଜେ. ଏଚ୍. ମିଲର୍ (Joseph Hillis Miller) ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି । ସେ ଦୁଇଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି : Disappearance of God ଓ Poets of Reality. ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ଦୁଇଟିରେ ସେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ସମ ବିକାଶ ଧାରା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଇଣ୍ଡରଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱପ୍ରତି କବି ଓ ଲେଖକଙ୍କ ଧାରଣା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଷ୍କାର ଦୁଇଟିପ୍ରକାର ସେ ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି ।

(କ) ଉନ୍ନତ ଶତାବ୍ଦୀର କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଇଣ୍ଡର ବିଶ୍ୱରୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛନ୍ତି—(De Quincey, Browning, Emily Bronte Matthew Arnold ଓ Hopkins.)

(ଖ) ଚାନ୍ଦ ଶତାବ୍ଦୀର କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଇଣ୍ଡର ବିଶ୍ୱକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । (Yeats, Eliot, Dylan Thomas, Wallace Stevens ଓ William Carlos Williams)

ଚାନ୍ଦ ଶତାବ୍ଦୀର କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଇଣ୍ଡର ଓ ଚରନନତାର ମୂଲ୍ୟ ରିର ବର୍ତ୍ତମାନ । ସବୁଟି ଆଖପାଖରେ ସେମାନେ ବିଦ୍ୟମାନ । ତାତ୍କାଳିକତା, ବସ୍ତୁ ଓ କଂସ୍ତିଟନେସ୍—ସବୁଟି ରିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ପ୍ରଦାନରେ ପରିଣତ । ବୁଦ୍ଧିଦେଲେ ଛୁଇଁଦେଇ ଇଣ୍ଡରକୁ । ତେଣୁ ଆଜିର କବି ନଗ୍ନପାଦରେ ଜୀବନର ‘ବସ୍ତୁମୟ’ ଭୂମିକୁ ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତି ଚନ୍ଦ୍ରର ବୃତ୍ତିନ ଅରେ ଯେପରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଇଛି । ପୁରାତନ ଚିନ୍ତାର ଇଣ୍ଡର ସ୍ଥଳେ ଗଛ ପାଖାପାଖିରେ । କିଛିକାଳ ପାଇଁ ସେ ଧର୍ମଚିନ୍ତାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକାଳରେ ସ୍ୱର୍ଗରେ ବଜେ କଲେ । ସୋମାଣିକ ମୁରୁମେଣ୍ଡ କାଳରେ କବିମାନେ ତାଙ୍କୁ ଉପଲବ୍ଧିକଲେ ମାନବ ହୃଦୟରେ । ଆଜି ତକ ଘରୁ ଯାଇଛି—ଚାନ୍ଦ ଶତାବ୍ଦୀର କବିଏ

ତାଙ୍କୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି ପୁଣି ଥରେ ଗଛ ପାଖ ଶରେ । ପ୍ରକୃତରେ ବଂଶଶତାବ୍ଦୀର ବୌଦ୍ଧିକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ **primitivism** ବା ଆଦମ ଭାବଗନ୍ତାର ଭୂମିକା ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କିନ୍ତୁ ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅପରୋକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟି (**unmediated vision**)କୁ ପ୍ରିମିଟିଭିଜମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ସୁବିଧାଜନକ ନୁହେଁ—କାରଣ ଆଦମ ମଣିଷର ମନ (**Savage mind**) ଥିଲା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବଡ଼ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଓ ସଙ୍ଗତସମ୍ପନ୍ନ । ଏଠି ଏତିକି ସ୍ମରଣ ରଖିଲେ ଚଳିବ ଯେ, ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣରେ ବିଶେଷ କୌତୃହଳ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ । ବରଂ ତାହା ଅସ୍ତିତ୍ୱ (**existence**)ର ପ୍ରକୃତି ସନ୍ଦାନରେ ଆଗ୍ରହୀନ୍ନ । ଆଧୁନିକ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱସନ୍ଦାନକୁ ସମର୍ଥନ କରେ । ଇମେଜଷ୍ଟି ଡକ୍ଟ୍ରିନ ହେଉଛି—“ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନୁହେଁ”—“**Not explaining**” । ଏହି ଡକ୍ଟ୍ରିନ ସତର୍କ ଓ ସଚେତନ—“**that a poem should present without discursive or explanatory scaffolding**” କବିତାସୂର୍ତ୍ତରେ ପଡ଼ିଥିବାକୁ କାହିଁ କେଉଁଠି କିଛି ବାଖ୍ୟା-ନିଶ୍ଚେଷୀ ଲାଗି ନାହିଁ । ଏହି କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ଆଜର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସମନ୍ୱୟ ସୂତରେ ଛନ୍ଦା । ଭାବ ଖୋଜିବାକୁ ହେଲେ ତାହା ବସ୍ତୁରୁ ଖୋଜନ୍ତୁ—“**looked for only in things**”. ସତ୍ୟ ଓ ଭାବାଦର୍ଶ ବସ୍ତୁ ନିହିତ । କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁରେ ମନ ଯାହା ଆଶ୍ୱେପ କରେ ତାହା ସହିତ ସତ୍ୟ ଓ ଭାବାଦର୍ଶର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥାଏ—ବସ୍ତୁରେ ମନ ଯାହା ଆବିଷ୍କାର କରେ ତାହାହିଁ ସତ୍ୟ ଓ ଭାବାଦର୍ଶ । ସେହି ସତ୍ୟ ଓ ଭାବାଦର୍ଶ ଆଜି କବିତାର ଧ୍ୟେୟ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପ୍ରଶ୍ନୀକରଣ ବ୍ୟାପାର (**explanation**) ଯେହି ଦର୍ଶନ ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ହେବ, ବସ୍ତୁ ଓ ମନ ମଧ୍ୟରେ କଳା ପରଦାଟିଏ ଟାଣିଦେବ ।

ଇମେଜଷ୍ଟି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ଏବେ ମଧ୍ୟ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି । ଭାବାନୁଭୂତି ପ୍ରବାହର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସ୍ତରରେ ଆଧୁନିକ କବି ପାଠକ ଆଗରେ ବସ୍ତୁଟିଏ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଭଲ ପାଉଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁପ୍ରତିକ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବ, ଭାବାନୁଭୂତି କ

ଚିନ୍ତା ବସ୍ତୁକୁ ନୁହେଁ । କବିତାର ଆଜି ବସ୍ତୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ । ବସ୍ତୁ କେବଳ ଅର୍ଥ ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରମୁଖ କରେ ନାହିଁ, ସେ ସବୁକୁ ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ କରିଯିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସଦା ସମ୍ମତ ଥାଏ । ଝକ୍‌ଶାସି ବସ୍ତୁକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଆୟତ୍ତ କରିଦେବ ନାହିଁ । ଚିରକାଳ ତାହା ଅନବସରମଣିୟ । ଟେଡ଼ ହିଉସ୍ (Ted Hughes) ରଚନା କରୁଛନ୍ତି ‘Out’ କବିତା—ଘାବ୍ ଏହି କବିତାର ଶେଷ ପଞ୍ଚକ୍ତି ଦ୍ୱୟରେ ପାଠକକୁ ସେ ବସ୍ତୁଟିଏ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି,

Let England close

Let the green sea-anemone close.

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଇଂଲଣ୍ଡର ସବୁ ଶୂନ୍ୟତା ସମୁଦ୍ଧର ‘ଆକାଶକୁସୁମ’ରୁ ପ୍ରକଟି ରହିଛି—ଭାଷାଭାଷ୍ୟରେ ତାକୁ ଗୁଝାଇବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଅଧୁନକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାଗଳ୍ୟରୁ ଏହି Non-explaining styleରେ ଲେଖା ବହୁ କବିତା ସଂଗ୍ରହ କରିଦେବ । କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ଗୋବର ଗଣେଶ’ କବିତାର ଶେଷ ପଞ୍ଚକ୍ତି କେତୋଟି ସ୍ମରଣୀୟ ।

ମୁଁ ଏଠି ତମକ ଦେଶେ ଧସି ଝଡ଼େ ଅଶ୍ରୁଗଛ

ଛୁଡ଼ାହୋଇ ରହେ

ଡେଉପରେ ଡେଉ ଗିଳି ସମୟର ଆଖିଠାର ମାରି

ତା ଓଠର ଫାଙ୍କପରି ପଡ଼ିରହେ ଏହି ଗଳିମୋଡ଼ ।

ଏହି ଉଦ୍ଭୂତ ପଞ୍ଚକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଆତ୍ମ ଓ ଅସହାୟତା ପୁଟି ଉଠିଛି । ଅବସ୍ଥାପୂର୍ବ ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ରୋତ ମୁହେଁ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱହୀନ ଭାବରେ ମଣିଷ ଭାସି ଚାଲିଛି—ପୂର୍ବ ଜୀବନର ଆଶା, ଆନନ୍ଦ ଓ ଉତ୍ସାହରୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଅବଶେଷ ଆଉ କିଛିମାତ୍ର ନାହିଁ । ଆଜି କାବ୍ୟନାୟକର ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା କବିତାର ଧ୍ୟେୟ ନୁହେଁ, ଧ୍ୟେୟ ତାର ମନୋଦଶା ଓ ଆତ୍ମିକତା । କାବ୍ୟ ନାୟକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ—ସହସ୍ର ସତ୍ୟତାର ମଞ୍ଜୁଷ୍ଟି ମ୍ୟାନ୍ । ସେ ଆଜି ତାଙ୍କର ନିସଞ୍ଜତା, ଅନିକେତ

ମନୋରାଜ (rootlessness), ଅସହାୟତା ଓ ବ୍ୟାଧି (sterility) ଫଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ । ଅନ୍ତରରେ ତାଙ୍କର ଦୁଃସ୍ୱାସଣୀୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱସ ରୁଚି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାଭିଳାଷ, ଅଥଚ ତାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରି ନେବାକୁ ଦେହରେ ଶକ୍ତି ନାହିଁ କି ମନରେ ସାହସ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନିଜର ଅସୁରତା, ଶ୍ୱାସ୍ତତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧରୁ ସେ ଘୋର ଯନ୍ତ୍ରଣା ପୀଡ଼ିତ ଓ ଶୋକାଭିଭୂତ । ପକ୍ଷ୍ମିତା ଥିବା ଗଛ, ଗୋଲ ଗୁଡ଼ିଆଲ ମହଲାର ବିସ୍ମୟ ଚକିତ ଅବଜ୍ଞାଭାବ ଫାଙ୍କା ଓ ଓ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଗଳମୋଡ଼ ଆଦି ଚିହ୍ନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସେହି ଦୁରଭିମାନ କାବ୍ୟନାୟକଙ୍କର ନିସଙ୍ଗତା ଓ ହାସ୍ୟକର ଅସହାୟତା ଫୁଟିଉଠି ଆଜିର କ୍ଷୟଚେତନା ଓ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତା ତଥା ନିଷ୍ପ୍ରାଣତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଦେଖିଲୁ । ବିଚର କାବ୍ୟନାୟକ ଗୋବର ଗଣେଶ—ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଡ଼ ଇଉଁସ୍‌ଲେସ୍ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାଭିଳାଷୀ ତାଙ୍କର ବଡ଼ ଉଚ୍ଛ୍ୱସ ଅଥଚ ଏଣେ ସେ ନୟନ—ସେକ୍ସ-ସାମର୍ଥ୍ୟହୀନ । ନିଜର ମୃତ୍ୟୁକୁ ସେ ଦେଖି ପାରୁନାନ୍ତି; ବୁଢ଼ା ହୋଇଯିବାର ଶୋକରେ ମଧ୍ୟ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁନାନ୍ତି—ଅଥଚ ସେକ୍ସ ହାତରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା ପାଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଆଖିରେ ଚଷମା,—କିନ୍ତୁ ଚିକ୍‌କଣ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାରେ କାନ୍ଦୁ ନାହିଁ । କବି ସେହି କାବ୍ୟ ନାୟକର ନାମ ଗୋବର ଗଣେଶ ରଖି ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି କିଛି କମ୍ ବିଦ୍ରୁପ ପୋଷଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦେହ ଓ ମନ ବିକୃତ,—ପ୍ରେମ ହାସ୍ୟକର । କବିତାଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ କେବଳ ଅଭିନବ ନୁହେଁ, ତାର କାବ୍ୟଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଆଧୁନିକ । ଚିହ୍ନମାନଙ୍କୁ ସଂଯୋଜନାର ଦକ୍ଷତା, ଗଦ୍ୟଗଂଧୀ ଶବ୍ଦଚୟନପାଟକ ଓ କବିତାରେ ନାଟକୀୟ ସ୍ୱଳାପର ଭାଙ୍ଗି ପ୍ରୟୋଗର ସୁନିୟମିତା ସେଥିରେ ଅନାୟସ ଲକ୍ଷ୍ୟ—ସବୋପରି ଜୀବନ ପ୍ରତି କଠିନ ଏକ ଶ୍ଳେଷ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରକଟି ରହିଛି । ସବୁ ଦିଗରୁ ତେଣୁ କବିତାଟି ଆଧୁନିକ ଓ ସାର୍ଥକ । କିନ୍ତୁ କବିତାଟିର ସବୁ କୃତ୍ତିତ୍ୱ କବିଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ ନୁହେଁ । ପଛରେ ଅଛନ୍ତି କବିଗୁରୁ ଡି. ଏସ. ଏଲିଅଟ୍ । ଗୋବର ଗଣେଶ ହେଉଛନ୍ତି ମିଷ୍ଟର ପ୍ରାପ୍ତିକଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର—**The Hollow Men** କି ପୂର୍ବସୂଚକ । ‘ଗୋବର ଗଣେଶ’ କବିତା ପଛରେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଦୁଇଟି କବିତାର ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରଭାବ ବର୍ଣ୍ଣମାନ—

The Love song of J. Alfred Prufrock (1910) ଓ Portrait of a Lady (1911) । ଉଭୟର କାବ୍ୟନାୟକ ପ୍ରୌଢ଼ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ପିର୍ ପଲଟିଏ ଖାଲ ହଜମ କରିବାର ଶକ୍ତି ତାଙ୍କର ନାହିଁ, ଅଥଚ ଦୁରନ୍ତ ଯୌନବାସନା ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ସେ ହୋଟଲରେ ରାତ୍ରବାସ ରୁହାନ୍ତି । ନାଶର ଅବଜ୍ଞା ଦେଇ ତାଙ୍କୁ ବଂଚିବାକୁ ହୁଏ—ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅଶେଷ ଦ୍ଵିଧା ଓ ନରୁପାୟ ହତାଶା । ସେ ସବୁ ଜାଣନ୍ତି, *I have known I have known I have known the arms already, known them all*—ଗୋବର ଗଣେଶ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ ଓ ସେକ୍ସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁପଡ଼ି ଅଶେଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି, “ମୁଁ ପଡ଼ିଛି ଉପନ୍ୟାସ, ମୁଁ ପଡ଼ିଛି ଇଂରାଜୀ ନାଟକ..... । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଯୌନତଥ୍ୟ କି ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ଵ ତାଙ୍କୁ ସେକ୍ସ କାମନା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରୁ ନାହିଁ—ଧବୁଠି ତାଙ୍କର ଖାଲି ତଥାପି ତଥାପି ଭାବ—*Do I dare ? and Do I dare ? Do I dare / Disturb the universe ?* ଗୋବର ଗଣେଶ ମଧ୍ୟ ଛୁଇଁଛନ୍ତି ମନ୍ଦିରର ଗୋଲଗୁଡ଼ି—“ତଥାପି, ତଥାପି କିଛି ଆକିଯାଏ ହୋଇନି ସମ୍ଭବ ।” ‘Portrait of a Lady’ କବିତାରେ ଭଦ୍ର-ମହିଳା ଲଙ୍ଗଲକ ପୁଲର ବୃନ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ମୋଡ଼ ରୁଲିଛନ୍ତି—(ସତେଯେପରି ସେ ପ୍ରୌଢ଼ ଏହି ମୃତ୍ୟୁମୁଖୀ ପୁରୁଷର ହାସ୍ୟକର ଓ କରୁଣ ଯୌନକାମନାକୁ ମୋଡ଼ିମାଡ଼ି ପିଙ୍ଗି ଦେଉଛନ୍ତି!) ଆଉ କହୁଛନ୍ତି “*Ah, my friend; you do not know, you do not know.....* । ‘ଗୋବର ଗଣେଶ’ର ଭଦ୍ରମହିଳା ଆମ କାବ୍ୟନାୟକଙ୍କୁ କିଛି କମ୍ ଅପଦସ୍ତ କରି ନାହିଁ । ପୁରୁଷର ଯୌନତଥ୍ୟ କି ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ଵର ଜ୍ଞାନମାତ୍ର କେଉଁ ନାଶକୁ ସନ୍ତୋଷ କରି ପାରେନାହିଁ—ନାଶର ଲେଉଟା ପୁରୁଷର ଶକ୍ତି, ସାହସ, ସ୍ଵାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଭଦ୍ରମହିଳା ଗୋବର ଗଣେଶର ଜ୍ଞାନ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ହସରେ ଉଡ଼ାଇ ଦେଇ ତେଣୁ ସେ ଅଭିସାରରେ ବାହାର ପଡ଼ିଛନ୍ତି—ଆଉ ହସି ହସି ଲେଟି ତାର ବଛଣା ଉପରେ ବୁଢ଼େ, “ଭୁଲ୍ ଭୁଲ୍ ଭୁଲ୍ ସବୁ, ଗଧ ତୁମେ, ବୋକା ତୁମେ, ଓଲୁ ତୁମେ—ବୁଡ଼ାର ‘ଛେପଡ଼ାକି ତଣ୍ଡି ଶୁଣିଯାଏ ।’” ମିଶ୍ଟର ପ୍ରଫୁକ ପରି ଗୋବର ଗଣେଶର ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପ୍ରତିନିଧି—ପ୍ରେମ ତାଙ୍କର ରୁଚ୍ଛା ଓ

ପାଣ୍ଡୁର । ହିସେ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଆଉ ତାଙ୍କର ନାହିଁ । ସେ ଦୁତ ।
ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କହନ୍ତି,

No ! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;
Am an attendant lord,

ଗୋବର ଗଣେଶ ମଧ୍ୟ କହିରଖିଛନ୍ତି,

ମୁଁ ନୁହେଁ ଧୂପର ହିସେ, ଗାଲ୍‌ସ୍‌ଲ ଚୁମ୍ବନ ବା ଚମ୍ପୂର
ନାୟକ

ସ୍ବରୂପିଣୀ ଅଭାବ ମୋଠାରେ

.....

ନାଟର ଦୁତ ମୁଁ ମୋର ନିଶ ମୋଡ଼ି ମୋଡ଼ି ଧରି
ତୋକ ଟାଳି ଟାଳି ଆଣିଦେବା ସ୍ବର୍ଗର ଖବର...

ଏହି ପତ୍ନୀ ମଣିଷର ମୃତ୍ୟୁରେ ଆଉ ଗର୍ବ କି ଗୌରବର କିଛି
ନାହିଁ—ସବୁକିଛି ଶୀତଳ ଯନ୍ତ୍ରଣାର । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁ ଆସେ—
“Not with a bang but a whimper” । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପରି କବି
ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଏହି କବିତାଟିରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ସୁକଠିନ ଏକ ଶ୍ଳେଷ ପୋଷଣ
କରିଛନ୍ତି । ଗଠନ ପରିପାଟିରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରନ୍ତି ।
‘ପ୍ରଫୁଲ୍ଲର ପ୍ରେମ ସଙ୍ଗୀତ’ ପ୍ରକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାର
ସବୁ ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଜୁଲୁସ୍ ଲପର୍‌ଗଙ୍କ
ପ୍ରଭାବରେ ସେ ନୃତ୍ୟ କାବ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ।
କବିତାରେ ସେ ବାକ୍‌ସ୍‌ଲର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଓ କଥ୍ୟ ସ୍ବାର ଶବ୍ଦ
ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି; ସମସ୍ୟାମୟିକ ଜୀବନ ଓ ଜଗତରୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଚିନ୍ତାକୁ
ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପ କହିବା କି ଉପଦେଶ ଦେବା ଏଣିକି ଆଉ
କବିଙ୍କର ଦାୟିତ୍ବ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ । ସମୁଦ ଲରିକ୍ ଆବେଗ ପ୍ରତି
କବିତା ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ହୋଇ ଉଠିଲା ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରୟୋଗ ନୈପୁଣ୍ୟରୁ
ତାହା ପ୍ରରେ ପ୍ରରେ ରୂପ ଦେଇଲା—ଆଧୁନିକ ଏହି କାବ୍ୟଶୈଳୀ
ପ୍ରକୃତରେ ଚିନ୍ତାକୁ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗିତ୍ବ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର
କରେ । C. M. Bowra କହନ୍ତି; ନିଜର ଜଟିଳ ମନୋଦଶାକୁ

ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବାକୁ ହେଲେ ଆଧୁନିକ ଏହି କାବ୍ୟକ୍ରିଷ୍ଟୀର କବିଙ୍କୁ ଚିନ୍ତନର ସହାୟତା ନେବାକୁ ହୁଏ—(poets) need images to express the full complexity of their moods and use them more freely to convey the special thrill which they regard as their special function. * ଏହି ଅର୍ଥ ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଥମ କବିତାରେ ଚିନ୍ତନର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପୁଳ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି—ପ୍ରାୟତଃ ନୀରବ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରକଟିତ ରହିଛି, “...the evening is spread out against the sky / Like a patient etherised upon a table.” ଚିନ୍ତନରୁଟିରେ; ସହରରେ ମଣିଷ ପାଇଁ ଆଉ ନିରୁଦ୍‌ବିରା ଶାନ୍ତସୁନ୍ଦର ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ସୌଭାଗ୍ୟ ନାହିଁ । ତାର ସବୁ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଜୀବନର ଅଳସ ଜାନ୍ତବତା ‘yellow fog’—ର ବସନ୍ତ ମୁଣ୍ଡରେ ଫୁଟି ରହିଛି—The yellow fog that rubs its back upon the window-panes... Licked its tongue into the corners of the evening, ଆଉ ପ୍ରାୟତଃ ନୈରାଶ୍ୟବାଧ ଉପକ୍ରମ ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ରୂପ ଦେଇଛି “a pair of ragged claws/scuttling across the floors of silent seas.” ଚିନ୍ତନରେ । ମଣିଷର ଅସହାୟତା ଓ ନିଃସଞ୍ଜତା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ଚିନ୍ତନରୁଟିଏ “Lonely men in shirtsleeves leaning out of windows ?” ‘ଗୋବର ଗଣେଶ’ରେ କବି ଏହି ଅଟ୍ଟପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟକ୍ରିଷ୍ଟୀକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି ଓ ନିଜର ପାରିପାଶ୍ୱିକ ସଫଳତାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ରହି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବେଦନାବୋଧକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚିନ୍ତନର ମାଳାଟିଏ ରଚନା କରିଛନ୍ତି—

ବିବର୍ଣ୍ଣ ବେଳାର ପରେ ଢେଉ ପରେ ଭାଙ୍ଗେ ଯେତେ ଢେଉ
ବାଲର ପାରିଶ୍ରାୟ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ସମତୁଲ ହୋଇ ।

... ..

ଆଜି ଯେବେ ସଂଧ୍ୟାବେଳେ ପଥ ସବୁ ଝଡ଼ି ଝଡ଼ି ପଡ଼େ
 ନିଛୁଟିଆ ଏ ଗଳରୁ ସଂଧ୍ୟାଯାଏ ଲୁଚି ଲୁଚି ଛପି ଛପି ପ୍ରେମିକର ପରି,

ପଥସବୁ ଝଡ଼ି ଝଡ଼ିଯାଏ
 ନିଛୁଟିଆ ଏ ଗଳରେ ସାଉଁଟି ସାଉଁଟି ଧୂଳି ମନମୋର
 ଦେହ ଖୋଜିଯାଏ ।

ଆଜି ଏହି ସଂଧ୍ୟାବେଳେ ପଥସବୁ ଝଡ଼ି ଝଡ଼ି ପଡ଼େ
 ପଥ ଝଡ଼ା ଥମିଯିବନାହିଁ ।

ଆଜି ସଂଧ୍ୟା ଗୁଡ଼ି ତଳେ ଗୋଟି ଗୋଟି ପଥ ଝଡ଼ିପଡ଼େ

ମୁଁ ଦେଖିଛି ସଂଧ୍ୟା କେତେ ମୁନ ହୋଇଯାଇଛି ମିଳାଇ
 ପଥ କେତେ ଝଡ଼ି ଝଡ଼ି ସମୟକୁ ଯାଇଛି ଗୋଡ଼ାଇ—

ମୁଁ ବୁଝିଛି ଝରକାରେ ପଥସବୁ ଝଡ଼ି ଝଡ଼ିଯାଏ
 ପଥଝଡ଼ା ଥମିଯାଇ ନାହିଁ ।

ମୁଁ ଏଠି ତମକ ଦେଖେ ପଥ ଝଡ଼େ ଥୁଣ୍ଡାଗଛ
 ଛୁଡ଼ା ହୋଇ ରହେ ।

ପ୍ରୌଷର ମୁନ ଗୋଧୂଳିରେ ପଥ ଯେପରି ଝଡ଼ି ଝଡ଼ି ପଡ଼ୁଛି—
 ଏହି ପଥ ଝଡ଼ିବାର ଚକ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ବିବର୍ଣ୍ଣ ବେଳାର ଢେଉ, ପରିତ୍ୟକ୍ତ
 ଗଳମୋଡ଼ ଆଦି ସଂଗ୍ରହୀତ ହୋଇ ଆଧୁନିକ ସହର ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତା,
 ଅନିଚ୍ଛା ମନୋରାଜ୍ୟ (rootlessness), ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-
 ବିହୀନତାକୁ ଗାଣିତ ଶ୍ରେଣୀ ତଳେ ପୁଷ୍ଟ କରି ଦେଉଛି । ଆଧୁନିକ
 ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟରେତନା ଓ କାବ୍ୟଶୈଳୀକୁ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ସାହିତ୍ୟର
 ପ୍ରାଣଧାସ ସହିତ ଜୈବିକ ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ମିଳାଇ ଦେବାରେ କବିଙ୍କର
 କୃତିତ୍ବ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ନୂତନ କାବ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ

କରିଥିଲେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗଉଡ଼ଗୁପ୍ତ—ତାହାର ବିକାଶ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି । ତାହା ଏବେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ସ୍ତୋତ୍ର ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ଆମେ ଅନ୍ୟ ଏକ ମୌଳିକ ଆଧୁନିକ କବିତା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପାରିବା—କବି ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ—କବିତା ‘ସ୍ବଚ୍ଚର ଆକାଶ’ । ମୂଳ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆମେ ଅତିକ୍ରମ କରି ନାହିଁ । କବି ଶେଷରେ ‘ଆମକୁ ଶ୍ରବଣୁହେଁ ବସୁ’ ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ବସୁପ୍ରଣାବର୍ତ୍ତୀ ମଧ୍ୟ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି—ଏବଂ ତାହାର ମଧ୍ୟରୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ରହିଛି ।

ସ୍ବଚ୍ଚର ଆକାଶ ଦେହେ
ପ୍ରସ୍ତପ୍ରସ୍ତ ଧୂସର ବାଦଲ
ଗୋଟେ ଅଧେ ଜଳ୍ ଜଳ୍ ତରା
ମୋ କଲେଜ ବେଳୁ ବୁଝିଛନ୍ତି
ବାଳଶ୍ରୀ ବିଧବା ପରି କପଟ ଖସିରେ ।
ମୁଁ ଅବା କହନ୍ତି କ’ଣ କିନ୍ତୁ କେତେ ଡେରି
ହୋଇଗଲା । ତାଛଡ଼ା ମୋ ଆଗ୍ନେୟ କୋଠରୀ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ବ କଳତ୍ ରୁଡ଼ରେ,
ମୋ ମୁହଁରେ ପାତଳ ରୁଡ଼ ମୋ
ଆଖିରେ ପାଞ୍ଜୁରବାଳ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ମୋର
କାନ୍ଦ କାନ୍ଦ ଅଧୋରତ ଲେଉଟୁଥିଲୁ ଶିପ୍ର ଜନ୍ମାନୁର ।

ସ୍ବଚ୍ଚର ଆକାଶ ଦେହେ
ନିଦାମେଘ ତ୍ରପଣ୍ଡ କାଳିଆ
ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ତରା ଆଶା
କିଛିବେଳ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକ
ତାହା ଉତ୍ତରେ ଇହକାଳ ଝଡ଼ ହୋଇ ଆସେ
ତୋପାନରେ ହାତକଟା କ୍ଳାଉଜରୁ ଝାଲର ମହକ
ନିର୍ଲିପ୍ତ ପତ୍ନୀର ହସ ଟହ ଟହ ଡାଳିମ୍ବ ଅଥବା
ଲହ ଲହ ପରିଧି ନିଆଁର,

ତା ବାହାରେ ଥିଲେ ଥିବ ଝରଣାର ବୁଡ଼ୁ କୁଡ଼ୁ ଡାକ
ସୁବାସିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବନବାସ ମୋର ।

କିନ୍ତୁ ଦେଖ ଆକାଶରେ ଜହ୍ନ ଉଠି ଜଣାଶୁଣା ଗୁଳିଗ ବର୍ଷର ।

(ସନ୍ଦର୍ଭ ମୃଗୟା)

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂଆ ଲକ୍ଷଣ ଏହି କବିତାରେ
ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ—ତାହା ହେଉଛି ଅସମ୍ଭବତା । ପ୍ରଥମରୁ ଚିତ୍ତକଳା-
ବଳୀ ଆପାତତଃ ପରସ୍ପର ଅସମ୍ଭବ ମନେ ହୋଇ ପାରନ୍ତି—ମାତ୍ର
କବିତା ପଢ଼ିବାକୁ ହେଲେ ସେଥିରେ ଧସିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ।
ବାଳଗ୍ରୀ ବିଧବା ପରି କପଟ ଖୁସିରେ ଚାହିଁଥିବା ଜକ ଜକ ତାରା, କାନ୍ଦ
କାନ୍ଦ ଅଧୋଗତି, ନିଦାମେଘ ଚୁପସ୍ତ, କାଳିଆ, ଝରଣାର
ବୁଡ଼ୁବୁଡ଼ୁ ଡାକ, ସୁବାସିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବନବାସ ଓ ଜଣାଶୁଣା
ଗୁଳିଗ ବର୍ଷର ଉଇଁଲ ଜହ୍ନ—ଏସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ଇମେଜ୍ ସନ
ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଅନନ୍ୟମନ୍ଦସ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରକୃତରେ ଏକାଗ୍ରୀଭୂତ ।
ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କବିତା ପଢ଼ିବାର ମନ ଯେନି ଏପରି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନର କବିତା
(**Introspective Poetry**) ପଢ଼ିବୁ ଏ ନାହିଁ । ଏକ
ମନୋଦଶା (**mood**)ର ସମଗ୍ରତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ
ହେଲେ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ମନେ
ରଖିବାକୁ ହେବ—ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଶୈଳୀର କବିତା ପଢ଼ିବାକୁ
ଏଲିଅଟ୍ ପାଠକକୁ ଯେଉଁ ପରମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଏଠି ସ୍ମରଣ
କରିହେବ । **The reader has to allow the images to fall**
into the memory successively without questioning the
reasonableness of each at the moment, so that at the
end a total effect is produced, such a selection of
images has nothing chaotic about it. There is a logic
of imagination as well as a logic of concepts. * ଦର୍ଶନ

ମାତ୍ରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଗତ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇବାକୁ ହେବ ନାହିଁ । ଶେଷକୁ ସବୁର ଏକ ସାମୁହିକ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ଏଠି କଳ୍ପନାର ଲଳିତ ନ ମାନିଲେ ସବୁ ଅଚଳ । ଏବେ ଆମ୍ଭେ କବିତାଟିର ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା । କବି ରମାକାନ୍ତ ଜୀବନର ବିଡ଼ମ୍ବନା ପ୍ରତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଶ୍ଳେଷ ଅନେକତ୍ର ଦ୍ଵାରିଛନ୍ତି—ଏହି ‘ସ୍ଵତର ଆକାଶ’ କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନାର କବିତା । ଜୀବନ ଅକିଞ୍ଚିତକର, ଗତାନୁଗତକ ଓ ମନୋହନସ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଆକାଶକୁ ଦେଖୁଛି—ପ୍ରସ୍ତ ପ୍ରସ୍ତ ଧୂସର ବାଦଲ—କ୍ଳାନ୍ତ ଓ ନୈରାଶ୍ୟର । ଆଶା ଓ ବିଶ୍ଵାସର ସେହି କେତୋଟି ତାରା ସେଠି ଜନ୍ମ ଜନ୍ମ ଦଶୁଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ ବାଳଶ୍ରୀବଧବା ପରି ରୁହିଁଛନ୍ତି କପଟ ଖସିରେ । ଝିଅଟିର ଜୀବନରେ ଅନେକ କିଛି ସୁନ୍ଦର ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା—କିନ୍ତୁ ସେ ବାଲ୍ୟବଧବା । ଜୀବନର ସବୁ ସମ୍ଭାବନା ଠିକ୍ ବାଳବଧବା ଜୀବନ ପରି ବିକଶିତ ହେବାର ବହୁପୁରୁଷ ଖବର ହୋଇଯାଇଛି—ତେଣୁ ଆଜି ସବୁ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ—ମୂଳତଃ କପଟ ଖସିର କଥା । କବି ଶ୍ରୀ ରଥ ବିଚିତ୍ର ବିଶେଷଣ ପ୍ରୟୋଗରେ ଅପୂର୍ବ । ମଣିଷର ଅଧୋଗତିକୁ ଏବେ କାନ୍ଦ କାନ୍ଦ ବିଶେଷଣରେ ସେ ମୁଣ୍ଡି ଦେଇ ଦେଲେ । ମଣିଷ କ’ଣ ଏହି ଜୀବନ ରୁହେଁ ? ସବୁର ଘରେ ସେହି ଗୋଟିଏ କଥା—ଠିକ୍ ସେହି ଗୋଟିଏ ମେକାନିକାଲ୍ କଥା—ସୂତ୍ର, କଳସ ଭିତ୍ତି ଓ ବସ୍ତ୍ର ଖସିଲର ପଦଗର । ଏଠୁ ଖସିଯିବାକୁ କିଏ ପୁଣି ନ ରୁହିବ ? କାନ୍ଦକାନ୍ଦ ଅଧୋଗତି ଲେଉଟୁ ଅଛି ଶିପ୍ର ଜନ୍ମାନର । ଆକାଶରୁ ଜୀବନକୁ ରୁହିଁଥିଲା, ମଣିଷ ଏବେ ଜୀବନରୁ ଦୃଷ୍ଟିପେସଇ ରୁହିଁଛି ଆକାଶକୁ । ସେଠି ରୋମାଞ୍ଚିକ କିଛି ନାହିଁ କି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସାବନାର କିଛି ନାହିଁ; ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ତାହା ମହେଣ ଶ୍ରୀପଦେ ମନକୁ ନଏ ନାହିଁ । ସ୍ଵତର ଆକାଶ ଦେହେ / ନିଦାମେଘ ତ୍ରପଣ୍ଡ କାଳିଆ । ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ତରଙ୍ଗ ଆଶା । ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ନୈରାଶ୍ୟର ଜ୍ଵାଳାରେ ଲଭିଗଲଣି ଆଶାର ସମସ୍ତ ଜ୍ୟୋତି ଓ ଉତ୍ସାହ । ଇହକାଳ ତାପରେ ଅସହ୍ୟ ହୋଇ ଉଠୁଛି—ପୁଷ୍କଳସ-ଭିତ୍ତି । ହାତକଟା ବାଉଁଶରୁ ଝାଲର ମହକ ପ୍ରସରିଆସୁଛି । ନିର୍ଲିପ୍ତ ପତ୍ନୀର ହସ ବଡ଼ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥାନ ଓ ନିରର୍ଥକ । ସବୁଟି ଗତାନୁଗତକ

ଜୀବନର ଅଗ୍ନି ପରିଧି—ଏହି ସବୁ କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ଅବସାଦ ଭିତରୁ ଖସି-
ଯିବାକୁ ଚାହେଁ ମଣିଷ । ଜୀବନ ବାହାରେ ସେ ହୁଏତ ଝରଣାର
କୃତ୍ରିମ ଡାକରେ ମୁକ୍ତିର ସଂଗୀତ ଶୁଣିବ—ସୁବାସିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର
ବନବାସ ହେବ ତାର ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତିର ଆସ୍ବାଦ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ପାଇଁ
ମୁକ୍ତି କାହିଁ ? “କିନ୍ତୁ ଦେଶ ଆକାଶରେ ଜହ୍ନଉଏଁ ଜଣାଶୁଣା ଚାଲି
ବର୍ଷର ।” ସେହି ଜଣାଶୁଣା ଜହ୍ନ—ସେହି ଗତାନୁଗତ ଜୀବନ—
ସେହି ମେକାନିକାଲ୍ ଘଟନାର ପୁନଃପୁନଃ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ‘ଜଣାଶୁଣା
ଜହ୍ନ ଚାଲି ବର୍ଷର ମୁକ୍ତିସ୍ୱପ୍ନର ବ୍ୟର୍ଥତା ଦେଖି ଆକାଶରୁ ମଣିଷକୁ
ପରିହାସ କରୁଛି । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ହେଉଛି
ପଳାୟନବାଦ—ଏକ୍ସପିଜମ୍ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଏକ୍ସପିଜମ୍ ସବୁଜ ପୁରର
ପଳାୟନବାଦଠାରୁ ସପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ସଂସାରକୁ ଭୟଙ୍କର ଆଧୁନିକ
କବି ଜୀବନ ଦେଖି ଅନ୍ୟସ୍ୱ ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରୟାଣ ରଚନ୍ତି ନାହିଁ, କ୍ଳାନ୍ତି,
ଅବସାଦ ଓ ବିରକ୍ତିରୁ ସେ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ମାତ୍ର ।
ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଜୀବନ ଅର୍ଥ ତ କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ଅବସାଦ । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ
ପଳାୟନ ତେଣୁ ସଂସାର ବର୍ଜନ ନୁହେଁ, ମୂଳତଃ ଜୀବନ ବର୍ଜନ ।
କିନ୍ତୁ ଜୀବନକୁ କି ଛାଡ଼ି ହୁଏ ? ଜହ୍ନ କହି ଦେଉଛି, ଜୀବନ ଗତାନୁଗତକ
ମନୋଚିନ୍ତନ ଓ ନିରର୍ଥକ—ତଥାପି ତାକୁହିଁ ଧରି ବଢ଼ିବାକୁ ହେବ ।
ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଆହତ ହୋଇ ରହିଛି ।

‘No ideas but in things’ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ସୌଭାଗ୍ୟ
କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ‘ହାତ’ କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ସହଜ ଓ ସୁନ୍ଦର
କବିତାଟିଏ ।

ହାତ

ଜୁନିର କାତ କଣ୍ଢେଇ, ହାତ

ଜୁନିର ବାପା ନ ଥିଲେ ଅନ୍ଧାର ଘର ଡର ।

ସଞ୍ଜ ହେଲେ ନଇମାନେ ଲୁଚିଯାନ୍ତି ଧାଇଁଯାଇ ବଣ ଭିତରକୁ

ସଞ୍ଜ ହେଲେ ଗାଈମାନେ ହଜିଯାନ୍ତି ଦୂର ଭଲମାନେ

ସଞ୍ଜ ହେଲେ ଅପାଠୁଆ ଗାଁଲୋକେ ଶେକରେ ମରନ୍ତି

ସଞ୍ଜ ହେଲେ ବାପା କୋଉଠି ଥାଆନ୍ତି ସଞ୍ଜ ହେଲେ ?

ସକାଳୁ ସେ ଜାତ

ସଭାକୁ ଫେରାଇ ଆଣେ । ବଡ଼ ନନା ଭୁଗୋଳ ଖାତାରେ

ଜୁନି ରାଗରେ ଶିଖିରେ ଆଉ ନାଲିକଲମରେ

ଟାଣିଦିଏ ଲମ୍ବା ଗାରଟାଏ ।

(ମଧ୍ୟପଦ ଲେଖୀ)

ଲମ୍ବାଗାରଟିରୁ ଭାଇ ପ୍ରତି କୁନି ଝିଅଟିର ରାଗ ଓ ଶିଖି କେବଳ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇନାହିଁ—ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ମଧ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଲେକ୍ଟ୍ରା କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ (*Electra Complex*) । ହାତ ଓ କାତକଣ୍ଠେଇ ପୁରୁଷ ଯେକ୍ସର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ଜୁନିର ବାପା ନ ଥିଲେ ଅନ୍ଧକାର ଭର ଡର । ରାସି ଆସିଛି—ଅଥଚ ବାପା ପାଖରେ ନାହାନ୍ତି । ଜୁନି ବଡ଼ ଅସୁସ୍ଥ ବୋଧ କରିଛି । ପ୍ରସଙ୍ଗ ମତାନ୍ତରରେ ବାଳକ ବାଳିକାଙ୍କ କାମଗାନ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ନିଜର ମାତା ଓ ପିତାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବଢ଼ି ଉଠେ । କିନ୍ତୁ ଏ ଭାବନା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ହୋଇଥିବାରୁ ତାକୁ ଦମନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଲିବିଡ଼ୋର ଏହି ଅବଦମନ ଫଳରୁ ବାଳକ ମନରେ ଏଡିପସ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ (*Edipus Complex*) ଓ ବାଳିକା ମନରେ ଏଲେକ୍ଟ୍ରା କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ ଜମାଟ ବାନ୍ଧେ । ଜୁନି ସନ୍ଦେହ କରିଛି ଭାଇ ପାଇଁ ସମସ୍ତ ପିତୃସ୍ୱତ୍ୱ—ସକାଳୁ ତେଣୁ ସେ ଭାଇ ଖାତାରେ ଗାରଟିଏ ଟାଣି ଦେଇଛି—(ଖାତା ବାପା ଆଣି ଦେଇଛନ୍ତି) ନ ପାଇବାର ଶୋଭା ସହିତ ସନ୍ଦେହ ସଙ୍କୁଳ ମନର ପରଶ୍ରୀକାତରତା ମିଶିଯାଇଛି—ଅବଚେତନ ମନ ତଳୁ ଏଲେକ୍ଟ୍ରା କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ ଉଦ୍ଭିଷ୍ଟ ଦୁର୍ଦ୍ଦିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ନେଇଛି—ତେଣୁ ଲମ୍ବା ଯାଇଛି ଭାଇଖାତାରେ ଗାରର ଲମ୍ବା ନାଲି ଗାରଟାଏ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ‘not explaining’ ଶୈଳୀରେ ଲେଖା । ବସ୍ତୁ ପରିଚୟୀ (*attending to things*) ମତବାଦ ସହିତ ତାର ମିଛାନ୍ତ ‘ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନୁହେଁ’ (*not explaining*) ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ରହିଛି ।

ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଚନ୍ଦ୍ରାଧାର .

ବସ୍ତୁ (thing) ଓ ତାତ୍କାଳିକତା (instant) ପ୍ରତି ଆଜିର ଆସକ୍ତି ଦର୍ଶନଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶିଶୁରଙ୍କ ଅନୁରାଗ ସହିତ ଯେପରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭୂତାବସ୍ଥାର ନାହିଁ ଠିକ୍ ସେହିପରି କବିତାର ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ ଆନ୍ଦୋଳନଠାରୁ ବେଶି ଦୂରକୁ ଯାଇନାହିଁ । ଏଲିଅଟ୍ ଓ ଲିଭିସ୍ ଯେପରି କବିତାରେ କଂସ୍ତିଟନେସ୍ ଓ *sensuous immediacy* ର ଦାବି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଏହି ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରଣୀୟ । ବସ୍ତୁର ସାଥୀ ଉପଲବ୍ଧ ଓ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତ୍ୟାଗ ସବୁ କବିଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ । ବସ୍ତୁର ଅନନ୍ୟତା ଓ ବସ୍ତୁତ୍ୱ (thinginess) ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହିବା ସଙ୍ଗେ ବାସ୍ତବ୍ୟ । ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇପାରିବ କେବଳ ଭାଷାର କଂସ୍ତିଟନେସ୍ ବଳରେ । ଅନେକେ ବୁଝିଲେଣି, ତାହା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଚାହୁଁଛି ଓ ସାହସର ସହିତ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି ଶବ୍ଦକୁ ବସ୍ତୁ ରୂପ ଦାନ କରିବ—**To bring words close to things.** ଶବ୍ଦ ବସ୍ତୁ ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶକାରୀ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଫଳ ଆଶାଦୂରପ ହୋଇନାହିଁ । ଓଏଲେସ୍ ଷ୍ଟିଭେନ୍ସ (Wallace Stevens)ଙ୍କ କବିତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ । କବିଙ୍କର ଛକ୍କା କଲୁନା ହେବ ବାସ୍ତବର ସହଚର । ସେ ଏପରି କବିତା ଲେଖିବେ ଯେ ତାହା ଆନ୍ତରିକ ଅର୍ଥରେ ହେବ ବାସ୍ତବ—ପ୍ରତ୍ୟକ୍ତ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଠିକ୍ ବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରକଟନ କରିବେ—**(in which words are what they signify)** । ଷ୍ଟିଭେନ୍ସ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି, **"The word must be the thing it represents, otherwise it is a symbol. It is a question of identity"** ସେ ତାଙ୍କର 'Opus Posthumous' ରଚନାରେ କହନ୍ତି,

The poem is the cry of occasion

Put of the res itself and not about it.

କୌଶଳହୀନ ସେ ଗତାନୁଗତିକ ସିନଟାକ୍ସ (syntax) ଓ ଛନ୍ଦ (Rhythm)କୁ ଅତିହୀନ କରି ଯେଉଁ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି

ତାହା ତାଙ୍କର ଏହି ସମସ୍ୟାବ୍ୟାକୁଳ ହୃଦୟର ମତଗତକୁ କଂଫିଟ୍-ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛି । ତେବେ ସେ ଠିକ୍ ବସ୍ତୁ ବିଷୟରେ ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁ ସଂପର୍କିତ ଏକ ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ଚିରକାଳ ସଂଗ୍ରାମ କରି ଆସିଛନ୍ତି—ତାଙ୍କର କବିତା ସେହି ସଂଗ୍ରାମରେ କବିତା—‘The word must be the thing it represents.’ ହପକିନ୍ସ (G. M. Hopkins)ଙ୍କର ବସ୍ତୁ ଭକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଅପରିସୀମ । ବସ୍ତୁର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦୀପ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଭନ (sensuous) ବିଶେଷତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କର ପ୍ରଗତି କଂଫିଟ୍ ଶୈଳୀରେ ଧରାପଡ଼ିଛି । ତାଙ୍କର ସେହି ଶୈଳୀରେ ବସ୍ତୁର ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁର ଉପଲବ୍ଧି ମାତ୍ର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି—ଏଠି ଠିକ୍ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁ ମହିତ କବିଙ୍କର ସଂପର୍କରେ କଥା କୁହାଯାଇଛି ।

ଅନୁକରଣ (minicry) କେବଳ ବସ୍ତୁ ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ ନାହିଁ, ସେହି ସ୍ଥ ପିତ ସଂପର୍କକୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କରେ ମଧ୍ୟ । ବସ୍ତୁ ସଙ୍କେତ ଅପେକ୍ଷା ଅନୁକରଣର ଶକ୍ତି ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ବେଶି । ଗଛ ଗଛଟିଠାରୁ ଗଛ ବସ୍ତୁଟି ଅଧିକତର ପୃଷ୍ଠ । ସଙ୍କେତ ସହିତ ବସ୍ତୁ-ସଂପର୍କ ଭଲଷ୍ଟ ନ ଥିଲା । ଏବେ ଗଛ ଚିତ୍ରଟି ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଫେନୋଲୋସା (Ernest Fenollosa) ତେଣୁ ଚୀନ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ (ideographic) ରଚନାକୁ କବିତାର ଆଦର୍ଶ (model) ବୋଲି ମନେ କରିଥାନ୍ତି, * ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ବସ୍ତୁ ସହିତ ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କରେ ଆସିବ । ଆଉ କେତେକ ମନେକରନ୍ତି ଧ୍ୱନି ଅର୍ଥର ଅନୁକାଶ ହୋଇଉଠିବା ଉଚିତ—କବିତାର ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ହେବ ବିଶୁଦ୍ଧ ଧ୍ୱନିମୟକ—onomatopoeia । ଚନ୍ଦ୍ର କିନ୍ତୁ ଧ୍ୱନିମୟକ ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଉପଲବ୍ଧିର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗୋଚର ଗୁଣ ସହିତ ଚିତ୍ରର କୌଣସି ସଂପର୍କ କି ସାଧର୍ମ୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଫେନୋଲୋସା ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, ସବୁ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ମୂଳତଃ ପ୍ରକୃତର ସଂଘଟିତ ହିସ୍ତାର ସାବଜମାନ ରୂପ (the universal form of action in nature)କୁ ମଣିଷ ମନରେ ପୁନରୁତ୍ପାଦନ କରିଥାଏ । ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତର ଦାନ । ସବୁ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ମୂଳରୂପଟି

• The Chinese written characters as a Medium for Poetry’ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ସ୍ୱଚ୍ଛ ଦେଖିଛି—**Vivid short hand pictures of action and process in nature.** ସେହି ଭାଷାର ମେଟାଫରକାଲ ପ୍ରୟୋଗ ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ବୁଦ୍ଧିର ଜଗତକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ମେଟାଫର ଦେଖିଛି ଉଭୟ ପ୍ରକୃତି ଓ ଭାଷାର ମୂଳାଧାର ବା ସ୍ଥିରାଂଶ—**substance** । କବିଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉପକରଣଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ମେଟାଫର, ଯେନୋଲୁସା କବିତାର ଶବ୍ଦକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ବସ୍ତୁ ସାରୁଣ୍ୟ ଦାନ କରିବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟ, ଭାଷା ଓ ବସ୍ତୁର ସଂପର୍କ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତର—(**Morphological**) । କବିତାର ଭାଷାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଦାନ ଯୋଗ୍ୟତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଥିଲା ପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ହ୍ୟୁମ୍ (**T. E. Hulme**) କବିତାର ଭାଷାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ବସ୍ତୁସାମୀପ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ତାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଦାନ ଯୋଗ୍ୟତା (**sensuousness**) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ କହିଛନ୍ତି, ‘**Poetry.....is not a counter language, but a visual concrete one It is a compromise for a language of intuition which would handover sensation bodily**’. ତାଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଦୃଢ଼ଲତା ଏହି ‘**compromise**’ ବା ଆପୋଷ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଶବ୍ଦଟିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରହିଛି । କବିତା ତ ଶବ୍ଦର ଆକାଶ । କିନ୍ତୁ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ଯୁକ୍ତିକୁ ମ ନିନେଲେ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶତମତ ଅବଶ୍ରେୟ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଣିବାକୁ ହେବ । ଫ୍ରାଙ୍କ ଯୁଇଫଟଙ୍କ (**J. Swift**)ଙ୍କ **Lagado** ଆଖ୍ୟାନଟି ଉପସ୍ଥାପନ କରି ତମଜ୍ଞାର ବ୍ୟଙ୍ଗପୂର୍ଣ୍ଣରେ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ଯୁକ୍ତିଟିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ଭାଷା ସ୍କୁଲର ତିନିଜଣ ଅଧ୍ୟାପକ ନିଜ ଦେଶର କଲ୍ୟାଣାର୍ଥେ ଯୋଜନାଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରେ ମଣିଷର ଭାଷାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରିଦେବାକୁ ହେବ—ସବୁ ଶବ୍ଦ ହେବେ ଏକାକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ—ଏକ ସିଲେବଲ୍‌ମୂଳକ । ଅଧିକନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତର ସବୁ ବସ୍ତୁ ବଶେଷାତ୍ମକ ହୋଇଥିବାରୁ ବ୍ୟାକରଣରୁ ଅନ୍ୟ ପଦ (**ବଶେଷଣ ଅବ୍ୟୟାଦି**) ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଦାୟ ଦେବାକୁ ହେବ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଉଭୟ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତାର କଲ୍ୟାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁ ଶବ୍ଦକୁ ବର୍ଜନ

କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଶବ୍ଦଟିଏ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ଶକ୍ତିକ୍ଷୟ ହୁଏ, ଆୟୁ କମିଯାଏ । ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ନ ପଡ଼ିଲେ ଆୟୁ ବଢ଼ିବ, ସ୍ବାସ୍ଥ୍ୟ ଅତୁଟ ରହିବ, ପୁସ୍ତକକୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିକ୍ଷୟ କରିବାକୁ ହେବ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦର ଅଭାବ ଭାବ ବିନିମୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ବୋଲି କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ତାହାର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିନେବେ ବସ୍ତୁ । ଶବ୍ଦ ତ ବସ୍ତୁର ନାମ ମାତ୍ର । ଯେଉଁ ବିଷୟରେ ମଣିଷ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବାକୁ ଚାହୁଁବ, ତତ୍ତ୍ୱହୀନ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ପାଖରେ ରଖିଥିଲେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବେଶ ସୁବିଧାଜନକ ଓ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇ ଉଠିବ । ବହୁ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଜ୍ଞାନୀ ନିଜକୁ ବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ମଣିଷର କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବ୍ୟବସାୟ ବହୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇଥିଲେ ଅସୁବିଧା ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ତେବେ ସେ ଅସୁବିଧା ଦୂର କରାଯାଇ ପାରିବ । ସେଠାରେ ଅନେକ ବସ୍ତୁ ଓ ଜିନିଷ ସଙ୍ଗରେ ନେବାକୁ ପଡ଼ୁଥିବାରୁ ସେମାନେ ଦୁଇ ଜିନିଷ ବଳିଷ୍ଠ ଭାରବାହକ ନିୟୁକ୍ତ କରି ପାରିବେ । ଏପରି ଦୁଇଟି ବ୍ୟବସାୟୀ ପରସ୍ପରକୁ ବାଟରେ ଭେଟିଲେ ବୋହୂ ପିଟାଇ ବସ୍ତୁର ପ୍ୟାକେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଖୋଲି ଚଫକ୍କାର ନିର୍ବାକ କଥୋପକଥନ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇ ପାରିବେ । କଥାବାର୍ତ୍ତା ଧରିଲେ ପୁଣି ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ବନ୍ଧାବନ୍ଧ କରିବାରେ ପରସ୍ପରକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରି ସେମାନେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଦାୟ ନେବେ । ଶବ୍ଦର ଅଭାବ ମଣିଷର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବ ନାହିଁ । କେତେକ ଆଧୁନିକ କବି ହୁଏତ ମାନିନେଇ କବିତାରୁ ଶବ୍ଦକୁ ବିଦାୟ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ତେବେ ଶବ୍ଦକୁ ଛାଡ଼ି କ'ଣ କବିତା ଲେଖି ହୁଏ ?

କବିତାର କଂସ୍ତିଟନେସ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ହୁଏତ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ କେହି ସମର୍ଥନ କରିବେ ନାହିଁ । ବରଂ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁ ସନ୍ଦେହର ନିରାସନ ପାଇଁ ଆମକୁ ସହାୟ ହୋଇ ପାରିବେ ଡୋନାଲଡ଼ ଡ୍ରାୟ । ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ **Articulate Energy** ପଢ଼ି ଅନେକେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଏକମତ ହେବେ ଯେ ଶବ୍ଦକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ବସ୍ତୁ ସାମୀପ୍ୟ ଦାନ କରିବା ମୂଳତଃ ଅମୂର୍ତ୍ତନ (*abstraction*)ର କଥା । କବିଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଯେ, ସେ ବସ୍ତୁକୁ ଠିକ୍ ବସ୍ତୁରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି

ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟ ହୁଏ, ଅମୂର୍ତ୍ତର ପରିଚ୍ଛେଦ ବସ୍ତୁ, ସ୍ଥାନରେ କେବଳ ଏକ ରୂପ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା । ଏହି ରୂପ ବସ୍ତୁକୁ ନିଜର ସ୍ୱଜାତୀୟ ଓ ବିଜାତୀୟ ଭେଦ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପ ପ୍ରକଟନ କରେ । କବିଙ୍କ ପାଖରେ ଠିକ ବସ୍ତୁର ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁର ପ୍ରତିରୂପ ହିଁ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ । କିଛିକାଳ ବସ୍ତୁକୁ ଭୁଲିଗଲେ ଏହି ପ୍ରତିରୂପକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଉପଲବ୍ଧ କରିହୁଏ । କଲ୍ପନା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସହାୟ ହୁଏ । ଇତିହାସିକ ବସ୍ତୁର ଏହି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସମ୍ବେଦନାକୁ କଲ୍ପନା କଳାପ୍ରୟୋଗ ଆବଦ୍ଧିର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦାନ କରେ । କବିଙ୍କ ଅକୃତ୍ରିମ ସମ୍ବେଦନା ବଳରେ ଏହି ପ୍ରତିରୂପ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ କବିତାର ସାମୁଦ୍ରିକ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଉଠେ । ବସ୍ତୁର ବାହ୍ୟ ରୂପର ଦୃଶ୍ୟମାନତା ହୁଏ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ । ବସ୍ତୁର ‘ଅନୁପସ୍ଥିତିକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ କବି ଏହି ଅମୂର୍ତ୍ତର ମଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଯମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଶବ୍ଦକୁ ବସ୍ତୁସାମୀପ୍ୟ ଦେବା ବସ୍ତୁତଃ ହୁଏ ଅମୂର୍ତ୍ତର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଅଥଚ ଏହି ଅମୂର୍ତ୍ତର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଫେନୋଲୋଗା, ହ୍ୟୁମ ଓ କେନରଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହ । ଯାହା ବାସ୍ତବ ଅସିଦ୍ଧ ଘେନି କଂକ୍ରିଟ ତାହା ମଣିଷ ପାଇଁ ଅନୁଭୂତ ମାତ୍ର । କେବେ ଠିକ୍ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁ ଅନୁଭୂତରୁ ଜାତ ଆବଶ୍ୟାକ୍ତତା । ଡାଣ୍ଡି କହନ୍ତି, “It follows that ideographic writing in which words embody things, is more abstract than writing in which words are fiduciary symbols for elements of an experience ” କଲ୍ପନାସ୍ରବଣ (Concepts) ଓ ସଙ୍ଗତ ତଥା ଯୁକ୍ତି ପ୍ରବଣତା ବସ୍ତୁର ସତ୍ୟ (reality)ର ଏକ ଏକ ଅନୁପନେୟ ଅଂଶ । ବସ୍ତୁପର ସେଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । ମଣିଷର ମନ ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ୍ତ ସଂଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ସବୁବେଳେ ଅବସାଦକର ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟିକରନ୍ତି ବୋଲି ଏହି ସମାଲୋଚକମାନେ ଯାହା ମନେ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସବୁବେଳେ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । କବିତାରୁ ସୁସଙ୍ଗତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତିକୁ ଡାଣ୍ଡି ବିଦାୟ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ସ୍ରବଣାତ୍ମକ ଉପକରଣ ସ୍ରଷ୍ଟାର ପ୍ରତିରୂପ । କବିତାରେ ତାର ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅନୁଭବମଣ୍ଡାପ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରଚଳିତ

ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସକୁ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାହିଁ ଲଂଘନ କରାଯାଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଉଇଲିଆମ କାରଲସ ଉଇଲିଆମସ୍‌ଙ୍କର “No ideas but in things” ସୂଚକକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିଲାଣି । ତେଣୁ କଂଫିଟ ଇଉନିଭରସାଲ ଚିନ୍ତାଟିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଏସବୁର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଏଠାରେ ସୁରଣ ରଖିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, କବିତାର କଂଫିଟନେସ୍ କଥା କହିଲବେଳେ ସମାଲୋଚକଗଣ ଦୁଇଟି ବିସଦୃଶ ଚିନ୍ତା ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଅଛନ୍ତି ଫେନୋଲୋଗା, ଲିଭସ ଓ ହିଜ୍ କେନର । ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଅବଶ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କଥା କହିଛନ୍ତି । ତେବେ ସେସବୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କଥା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଏକ ଆତ୍ମୀୟତା ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ଫେନୋଲୋଗାଙ୍କ ମତରେ କଂଫିଟନେସ୍ ଏକ ଶବ୍ଦଗୁଣ । ଶବ୍ଦ ପ୍ରକୃତର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ—full of the sap of nature । ଲିଭସଙ୍କ ପାଇଁ କଂଫିଟନେସ୍ କାବ୍ୟଗୁଣ । ବସ୍ତୁର ପ୍ରାଣ ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ତଥା ତା’ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟସମ୍ପର୍କକୁ କାବ୍ୟର ଶକ୍ତି ଏପରି ବିଶଦ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଦିଏ ଯେ, ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ରୂପରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ହୋଇଯାନ୍ତି । ମଣିଷର ଚେତନା ମନ ଆଉ ଶବ୍ଦ ଦେଖେ ନାହିଁ, ଦେଖେ ବସ୍ତୁ । ହିଜ୍ କେନର ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, ଭାଷାର ଶକ୍ତି ବସ୍ତୁଜଗତରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା—ତାହା ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଗଣ୍ଡଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଦିଏ ଓ ଶ୍ରୀଯପନ୍ନ କରେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ରହିଛି ‘ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନୁହେଁ’ (Not explaining) ମତବାଦ ଓ Objective Correlative’ର ବ୍ୟବହାର । ଅପରିବ୍ୟକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ ବସ୍ତୁ । ବିସଦୃଶ ଏହି ଦୁଇ ଚିନ୍ତାଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଏତେ ବ୍ୟବଧାନ ଯେ ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନରେ ସାମ୍ୟ ଓ ସ୍ୱପର୍କ ସ୍ଥିର କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏଣୁ କଂଫିଟନେସ୍ ସ୍ୱପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ନିରର୍ଥକ ଦୃଢ଼ରେ ଉପମାତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ପ୍ରବଳ ପଡ଼େ ରହିଛି । ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିନ୍ତାଧାରା ଗୋଟିଏ ପାଞ୍ଚାକ୍ଷର ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୁଇ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସଦୁପଯୋଗ ରହିଛି ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶରେ । ସେ କିନ୍ତୁ କଂଫିଟ ଶବ୍ଦଟିକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ସେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ‘Objective Correlative’ର ।

ଉଦାହରଣ : ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ :

କବିତା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଶବ୍ଦ ସାମାନ୍ୟତଃ କି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଶେଷାଦ୍ୱାରା — ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସବୁବେଳେ ସହଜପାଥ ନୁହେଁ । ଯଥାର୍ଥରେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ମର୍ମ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଏହି ଉଦାହରଣ ପ୍ରୟୋଗନ । ମଣିଷକୁ ମେନ୍ଦୁଦଣ୍ଡୀ ପ୍ରାଣୀ ନ କହି ମଣିଷ କହିଲେ ପୁଷ୍ପ ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟେ । ଠିକ୍ ସେପରି କୋଦାଳକୁ ଉଦ୍ୟାନୋପକରଣ ନ କହି କୋଦାଳ କହିବା ସମୀଚିନ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କଂସିଟନେସ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ କୋଦାଳ ଓ ମଣିଷ ହେଉଛି, “a kind of critical or vaporising line in the scale of generality” ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆବଶ୍ୟକାନୁସାରେ କଂସିଟନେସର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝାଇବାକୁ ସେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଶୈଳୀର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

(କ) ସାମାନ୍ୟତଃ ଶୈଳୀ ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ—ଉଦ୍ୟାନୋପକରଣ ।

(ଖ) ନିମ୍ନତମ କଂସିଟଶୈଳୀ—କୋଦାଳ ।

(ଗ) ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଂସିଟଶୈଳୀ—କଳଙ୍କିଲଗା ବଗିଚା କୋଦାଳ । ଇମେକ୍ସପ୍ରେସନ୍ ଏହି ତୃତୀୟ ଶୈଳୀର କବି ।

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆମ କାଳ୍ପନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ :

ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ବସ୍ତୁରେ ସତ୍ୟ ଓ ବିଶେଷତ୍ୱ (significance) ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁଛି ତାହାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କଂସିଟନେସ କଥା ବିବରଣୀକୁ ପଡ଼ିବ ଓ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଛୋଟ ବଡ଼ ବହୁକବି ଆଜି ବସ୍ତୁଜ୍ଞାପା ଓ ବସ୍ତୁଶୃଙ୍ଖଳାର ପକ୍ଷପାତୀ । ଜିଜ୍ଞାସା କେନ୍ଦ୍ର ମନେ କରିଛନ୍ତି, ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ବସ୍ତୁଜ୍ଞାପା ହେଉଛି ଅଭିନବ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦର୍ଶନ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଫ୍ଲବେୟର ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂଚକ । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ପାଖକୁ ପାଖ ସଜାଇ ଦେଲେ ସେହି ସଜ୍ଜିକରଣ (Juxtaposition of things) ମାଧ୍ୟମରେ ସବୁକଥା କହିହେବ—ସତ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ । ଏହି ଆବଶ୍ୟକତା ବଶରେ “assembled particulars” ନାମରେ ବିଶ୍ରୁତ ।

ଏହା ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ବିପ୍ଳବ । ଏହି ଆବିଷ୍କାରକୁ ବିରୁଦ୍ଧକୁ ନ ଆଣି କେହି ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନ କଲେ, ତାହା ନିରର୍ଥକ ନ ହୋଇ ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ଆବିଷ୍କାର ଓ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବିତାର କଂସିଟନେସ କଥାର ବିରୁଦ୍ଧ ସହଜ ହେବ । ଉଇଲିଆମ କାର୍ଲସ ଉଇଲିଆମସ୍ (William Carlos Williams 1883-1973) ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସୂଚକ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି “Say it : No ideas but in things.” ତାଙ୍କର କବିତା ସବୁ ଦିଗରୁ କଂସିଟ—ସେ Not-explaining ବିପ୍ଳବ ଅନୁସାରେ କବିତା ଲେଖନ୍ତି । କାହିଁକି ଆମେ ତାଙ୍କ କବିତାର ପରିବେଷିତ ତଥ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟକୁ ବିଶେଷତା ଦେବାକୁ ଯିବୁ ?—ସେ ପ୍ରପର୍କରେ ସେ କିଛି କହନ୍ତି ନାହିଁ କି ସାମାନ୍ୟ ସଙ୍କେତଟିଏ ମଧ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଏକ କବିତା ଉଦାହରଣାର୍ଥ ଉଦ୍ଧାର କରିଦେବ ।

As the cat
climbed over
the top of
the jam closet
first the right
fore foot
carefully
then the hind
stepped down
into the pit of
the empty
lower pot

ଭାଷାର ଐଶ୍ଵର୍ଯ୍ୟ କାହିଁ ? କବିତା ଶକ୍ତି ଖୋଜିଛି **verse movement**—ଛନ୍ଦର ଗତିବେଗରୁ । ବସ୍ତୁପ୍ରକର ବସ୍ତୁ ଶୁଣୁଷାରୁ ମନର ଗତି ସେହି ଛନ୍ଦର ଗତିବେଗରୁ ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ପଦେ ପଦେ ବହୁବିଶ୍ଳେଷ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ପୁନରବିଭୁକ୍ତ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ଏକ

ପକ୍ଷରେ କବିତାଟି ‘Not explaining’ ଘୃଣାମୁଖରେ କଂଫିଟ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ । ଏହି କବିତାର ଭାଷା ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି କବିତାର ଆଦିକାରୀ କାହିଁ ଦେଖି ହୁଏତ ଗାଳ୍ପିକ ସୁରଭି, ମହାନ ଲେଖିକା ବ୍ୟକ୍ତାମୃତ ‘ଶେଷ କବିତା’ ଗଳ୍ପ । ଭୂନିଆଥଙ୍କ ଯୋବା ହିସାବରେ *justaposition of things* ଆଧୁନିକ କବିତା ଦେବାରେ ବାଧା ଦେଖି ନାହିଁ) । ଅନ୍ୟତ୍ର ତାଙ୍କ ଭାଷା ସାଦ—ବସ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ଆମର ପ୍ରମତା—ବଡ଼ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଦାନ । ସେ କହନ୍ତି, “It is language which offers resistance when the world comes towards him to brush against the spines of his shrub.” ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର—‘A Lonely Street ଓ ‘The Red Wheelbarrow’ * କବିତା ସ୍ପର୍ଶବ୍ୟ । ତେବେ କବିତାର କଂଫିଟନେତ୍ର ତାଙ୍କ ଲାଗି ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହର କଥା ନୁହେଁ—କାରଣ କଂଫିଟ ରଚନା ପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ଯଦୁବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ ଫ୍ରେମ୍‌ୱାର୍କ (*frame work*)ର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ପୋଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । କବି ବେଶ ବିକଳିତ ପ୍ରତଳିତ ଛନ୍ଦ ଯୋଗରେ ଶବ୍ଦକୁ ଏପରି ସଂଯୋଜନ କରି ଦିଅନ୍ତି ଯେ ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ସେଗୁଡ଼ିକର ଶବ୍ଦରୂପ ବିଶେଷିତ ହୋଇ ବସ୍ତୁରୂପ ଫୁଟି ଉଠେ । ତେବେ ସେହି ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଫ୍ରେମ୍‌ୱାର୍କକୁ ଅନ୍ତର କରି ନିଆଯାଏ ତେବେ କବିକୌଶଳର ଏପରି ଅଭୁତ କ୍ଷମତା ଓ ପ୍ରଣବ ବିନାଶପୂର୍ବକ ଚର୍ଚ୍ଚି ପାରେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ କବିତା ତେଣୁ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଫ୍ରେମ୍‌ଲେସ୍ (*Frameless*)—ସବୁବେଳେ ନିଆ ତାର ଆବେଦନ । ତେବେ ଉତ୍କଳଆତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରତଳିତ ଛନ୍ଦପଦ୍ଧତିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମରାହାର କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବରଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେ *variable foot* ନାମକ ଏକ ଟେକ୍ନିକାଲ ସମାଧାନରେ ଉପମତ ହୋଇଛନ୍ତି—ସେଠି ବନ୍ଦନ ଓ ମୁକ୍ତିର ମିଶ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଛନ୍ଦ ବନ୍ଦନା କରିଛି । ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରଶିଷ୍ୟଙ୍କ ପାଇଁ

* So much depends barrow water
upon glazed with rain beside the white
a red wheel chickens.

ପରମ୍ପରା ଫ୍ରେମ୍ ଓ ଜନଭେଦନସନର ମୁଖ୍ୟ କିଛି ରହିଲା ନାହିଁ—
 କବିତାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ବସ୍ତୁକୁ ସେମାନେ ପ୍ରାତ୍ୟକ୍ଷିକ ଜଗତର
 ବସ୍ତୁଠାରୁ ଅଧିକ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ
 ହେଲେ ନାହିଁ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଗ୍ୟାରୀ ସ୍ପ୍ରିଡର (Gary snyder) କି
 ‘A walk’ କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଉତ୍କଳିଆମସ୍
 ଏଲିୟଟଙ୍କ ପରି ପ୍ରଭାଷ୍ଟା ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ଆମ କବି ଏ ଉଦ୍ଭାସ
 ‘No ideas but in things’ ଓ not explaining’ ସ୍ୱର କବିତା
 ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଆଂଶିକ ଭାବରେ ହେଲେ ବି ‘Juxtaposition of
 things’ ବ୍ୟୁତ୍କି ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି ।

କଂଫ୍ରିଟନେସ୍ ଓ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ :

କବିତାରେ କଂଫ୍ରିଟନେସ୍ ତାହା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ଭାଷା
 ନିର୍ବିଶେଷତା (abstraction) ଓ ବସ୍ତୁର ବିଶିଷ୍ଟତା (Particularity)
 ତଥା ବସ୍ତୁତ୍ୱ (thinginess) ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନ ଦୂରୀକ
 ଦେବାକୁ ଅବିରାମ ଚେଷ୍ଟା ରୁଲିଛି । ଏସବୁ ତାହା ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା
 ‘metaphors should come true’ ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ
 ସଂପୃକ୍ତ । ଏହି ଚିନ୍ତା ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟର ସମାନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ
 ଅଧିକାର ତାହା କରିଥାଏ । ଇମେଜିସ୍ମ ଓ ଉଚ୍ଚିସିଷ୍ଟ କବିଗଣ ମେଟା-
 ଫରର ଭୁଲନାମକ ଚରୁର ଓ ହୈତରୂପକୁ କେବେ ପ୍ରୀତିଚକ୍ଷୁରେ
 ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେମାନେ ମେଟାଫର ପରିବର୍ତ୍ତେ ‘ଇମେଜ୍’
 ଶବ୍ଦଟିକୁ ବରି ନେଇଛନ୍ତି । ମେଟାଫର ଏକ ବସ୍ତୁ ସହିତ ଅପରର
 ସଂପର୍କ ଦର୍ଶାଏ; ଏକ ବସ୍ତୁର କଥା ଅପରର ମାଧ୍ୟମରେ କହେ ।
 ଇମେଜ୍ କିନ୍ତୁ କେବଳ ବସ୍ତୁଟିଏ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ଚିତ୍ର କି
 ପ୍ରତିମାପରି ତାକୁ ଦେଖି ହେବ, ସକଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦେଇ ତାକୁ ଉପଲବ୍ଧ
 କରି ହେବ । “The word image at a stroke, cut through
 the whole issue of duality raised by metaphor,”
 ତେବେ ଇମେଜ୍ ଶବ୍ଦଟିର ଦୁର୍ବଳତା ନାହିଁ କହିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ । ସ୍ୱୟଂ
 ଇମେଜ୍ କବିତାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବଡ଼ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ କଥା—କବିତାର
 ମୂଳ ଉପାଦାନ ଓ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ଶବ୍ଦ; ଇମେଜ୍ ନୁହେଁ । ସେ ଶବ୍ଦ

ପୁଣି ବସ୍ତୁତଃ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ନିର୍ବିଶେଷାତ୍ମକ—general । ଆମେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ସମଗ୍ର ବସ୍ତୁ ଶ୍ରେଣୀ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ—ଉଦାହରଣ (genus) ଓ ବର୍ଣ୍ଣ (species) ପାଇଁ ଏକଥା ସତ୍ୟ । ଗଛ କହିଲେ ଆମେ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଗଛକୁ ବୁଝୁ । ଭାଷାର କିଛି ଅଂଶକୁ ଅପର ଅଂଶ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି କହିବାର ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । କବିତା ନିର୍ମିତ ଭାବରେ କଂଫିଟ; କେବେ ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ—କବିତା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବସ୍ତୁ ବାସ୍ତବଜଗତର ବସ୍ତୁଗୁଣ ସହିତ ଯେପରି ଭାବରେ ସଂପର୍କୀଭୂତ ତାହା କବିତାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏକ ଶକ୍ତିବଳରେ ସଂସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ଡାଣ୍ଡ ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇମେଜ ବା ଚିତ୍ରକଳାର କୌଣସି କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଦେଖନ୍ତୁ ନାହିଁ—ଚିତ୍ରକଳା ଚିତ୍ର ଓ ଭାଷ୍ୟର କୋଠପନ—କବିତାରେ ତାହା ଅନୁକରଣର କଥା—matter of mimicry ।

କେଉଁ ଅର୍ଥ ଅଛି, ଅଛି ତ ଭୌତିକ ଧର୍ମ—Physical properties. ମାତ୍ର ବସ୍ତୁର ମୋଟା, ମସୃଣତା କି ଉଚ୍ଚତା ପରି ଶବ୍ଦର ଭୌତିକ ଧର୍ମ କିଛି ନାହିଁ । ପାଠକଙ୍କ ଜିହ୍ୱା ଓ ଓଷ୍ଠାଧରର ଫିସ୍ତାଳାପରୁ କିମ୍ବା କଳ୍ପନାରୁ ଶବ୍ଦର ଭୌତିକ ରୂପ ଓ ଧର୍ମ ମୁଣ୍ଡି ହୋଇଥାଏ । କଳା ଚରକାଳ ଅନୁକରଣର କଥା—mimesis ବା imitation । ବିଭିନ୍ନ କଳା ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ଅନୁକରଣାତ୍ମକ । ତେବେ ସାହିତ୍ୟିକ mimesis କୁ mimicry ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଆମର ଆଲୋଚନା ସୁଗମ ହେବ । ଶବ୍ଦାବଳୀ ବାଚନିକ ଅନୁକରଣ (verbal imitation) ମାତ୍ର । ଏହି ଶବ୍ଦ ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାଷ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରକୃତ ବସ୍ତୁ ରଙ୍ଗ ଓ ପ୍ରସ୍ତରତା । ଶବ୍ଦ କିନ୍ତୁ ଏକ ସକ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମ (active medium)—ସବୁବେଳେ ତାହା ପାଠକ ପାଖରୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଫିସ୍ତାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ତେଣୁ ଚିତ୍ର ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲେ ସବୁଦିନରୁ ନୃସିଂହ ସାଧାରଣକୁ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର କରତୁ ଏ ନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ ମାଧ୍ୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ର ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ଓ ସାଧାରଣ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଚିତ୍ରର ମୂଳ ଉପାଦାନ illusionism—ଅଲିକଭର୍ସନ, କବିତାର active

mimicry—ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅନୁକରଣ । କବିତାର ଶକ୍ତି ପାଠକକୁ ଓଷ୍ଠ ଧରି, ଜିହ୍ଵା ଓ କଣ୍ଠମାଳୀର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦଟନା ପରମ୍ପରା ବା କାନ୍ଥନକ ଦଟନା ପରମ୍ପରାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଆବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ପ୍ରବଣ । ଏହି ଆବୃତ୍ତି କରିବାର କଠିନ ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନ ହୋଇ କବିତାର ଆଉ ସବୁ ଉପାଦାନ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ପାଠକର ଅପ୍ରାନ୍ତ-ସଂଧାନ ଓ ଭାବାନୁଭୂତି ଲଭ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାପେଷ । ଫଳରେ **mimicry** ଅନୁକରଣର ସବୁ ସାମଗ୍ରୀ ଓ ସାଧନ ସୁଲଭ ହୋଇଉଠେ । ପାଠକ ଠିକ୍ ମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ ପରି ଅନୁଭୂତି ବିହୀନ ଏକ ମଣିଷର ଭାବଭଙ୍ଗି ମନେମନେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ । ପାଠକକୁ ଏପରି ଏକ ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଖିଲେ ଯେ କେହି କବିତାର ପୁଣ୍ୟ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ସୁଜ୍ଞାନରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବିକଶିତ ହେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରନ୍ତି । ଫଳରେ ମଣିଷର ବ୍ୟବହାର ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅନୁକୃତ ହୋଇ ପାରିବ । ଚେଷ୍ଟା ଠିକ୍ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ମଣିଷର ବସ୍ତୁ ଅନୁଭବ ଏଠି ଶେଷକଥା ।

କବିତା ଭାବ ଦ୍ୟୋତକ (**expressive**)—ଏ କଥା କହିଲେ ବେଳେ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ଏହାଦ୍ଵାରା କୌଣସି ଏକ ଭାବର ସୁଜ୍ଞାନ ଫଳ ଅନୁକୃତି ସମ୍ଭବପରି ହୋଇ ପାରୁଛି । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବଦ୍ୟୋତନା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନୁକରଣର ଉପକରଣ ଅନୁକାରମୂଳକ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟରେ ଗାଢ଼ିକୁ ଶ୍ଵେତ କରିନେବା ଆଦୌ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । କାବ୍ୟରେ ଅନୁକାରମୂଳକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଜନ କ'ଣ ? ଅନୁକାରମୂଳକ ଶବ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା ହେଉଛି—the sound echoing the sense । ଏହି ସଂଜ୍ଞା ତ ତାର ପ୍ରୟୋଗର ବିଶଦ୍ଧି କରେ । କାରଣ କାବ୍ୟରେ ଅନୁକାରମୂଳକ ଉପକରଣର ଯେବେ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଥାଏ ତେବେ ତାହା ଠିକ୍ କବିତାର ଧ୍ଵନିସଂପଦ ନିହିତ ନୁହେଁ, ତାହା ବରଂ ସବୁବେଳେ ପାଠକର ସେହି ଧ୍ଵନି ଉପାଦାନ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଶକ୍ତି ଓ କୌଶଳ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସେହି ଧ୍ଵନି ଉପାଦାନ ସହିତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାପଲବ୍ଧ ଓ ଭାବସଂବେଗ ମଧ୍ୟ ସଂଯୁକ୍ତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତା ଭାବଦ୍ୟୋତକ । ଅନୁକରଣ ଓ ଭାବଦ୍ୟୋତନା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କାହିଁ ? ପାର୍ଥକ୍ୟ ଖୋଜିବାର ବା ଏଠି ପ୍ରୟୋଜନ

କ'ଣ ? କବିତାରେ mimicry ର ମୂଲ୍ୟ ସବୁ ଧୂଳି । କବିତାର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପଡ଼କ୍ତି ଦେଖନ୍ତୁ—

“Illimitable ocean without bound”

“ଆକାଶ ଛଡ଼ାୟେ ଆଛେ ମାଲ ହସେ ଆକାଶେ ଆକାଶେ—

“ଅଶୀସ୍ୱାନ ଇନ୍ଦ୍ରପୁର ସରସ ନିଶ୍ଚୁଂଭେ

ସେ ଯେ ଖେଳକୁଳେ

ଚଢ଼ିତ୍ତାନ୍ ମେଘ ଧାପେ ଧାପେ ।” ନୃତ୍ୟଅନ୍ତେ—ସ. ରଞ୍ଜିତସିଂହ ।

ଶବ୍ଦ ସଜ୍ଜୀକରଣରୁ ପ୍ରଥମଟିରେ ସମୁଦ୍ରର ଅନନ୍ତ ରହସ୍ୟ ଖେଳିଯାଉଛି, ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଆକାଶର ଅନୁମାନ ମାଲମାର ଦିଗନ୍ତ ବହୁତ ପ୍ରସାର । ତୃତୀୟଟିରେ ପଟିରହିଛି ନୃତ୍ୟର ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତ — ନର୍ତ୍ତକୀର ମୁଗ୍ଧ ନୃତ୍ୟତନ୍ତ ସୁଗନ୍ଧ ସଂସ୍କର । ଏ ସବୁଠାରେ ଅନୁକରଣର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ (mimetic reinforcement) କ୍ରିୟା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ ତ କବିତା । ଏସରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ତକଳ୍ପର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ କାହିଁ ? ତଥାପି ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ଜନପ୍ରିୟତା ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିଛି । କବିତାର କଂକ୍ରିଟନେସ୍ କଥାଟା ‘no ideas but in things’ ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ସନ୍ନିବୃତ୍ତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି । କବି ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇ ଯାଇଛି ଯେ, କବି ଯେବେ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରିବେ ତେବେ ସେ ବସ୍ତୁର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ଦେଖିବେ; ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ବିନା କବିତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରି ହେବ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା :—

ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସବୁଜଯୁଗୀୟ ନିର୍ବିଶେଷ ସାଧନା ପରିବାର କରି ଏବେ ହୋଇ ଉଠୁଛି କଂକ୍ରିଟ-ଇଉନିଭର୍ସାଲ—ବିଶେଷ ନିର୍ବିଶେଷ । ସବୁଜଯୁଗର ପ୍ରେମ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ଆବେଗର ଶକ୍ତିତା, ନିବିଡ଼ତା ଓ ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଆଦୌ ଅନୁପଲବ୍ୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଅବସ୍ଥବତ୍ତ୍ୱ ବା Concreteness-ର ଅଭାବ ଯେ କେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବେ । କବି କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ‘ମୁକୁଳ ପଡ଼ଗୋ’ କିମ୍ବା କବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ‘ଅଭସାର ସୁଧ’ରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମାବେଗ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରହିଛି ତାହା ପ୍ରାୟ କୌଣସି ଶତାବ୍ଦିପୂର୍ବ ଉଦେଶ୍ୟରେ ନୁହେଁ—

ତାହା କବିଙ୍କ ଭାବଲେଖକାପିନୀ ମାନସସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେହିଁ ଉଦ୍ଧୃତ । କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ‘ଧୂପ’ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କଂହିଟ—ପ୍ରେମିକା ପରମାୟା—“ଗୃହିଣୀ ସେ ତାର ଜଞ୍ଜାଳ ଶତ ଶତ ।” ତଥାପି ଧୂପର ପ୍ରେମିକା ନାମରୂପରେ କେଉଁଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ଦୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ନାୟିକା ରକ୍ତମାଂସର ନାୟ । ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ନାମ, ରୂପ ଓ ବୟସ ଅଛି । ଏପରିକି ତାକୁ ଦେହରୂପେ ଦେଖିବାକୁ ଯାଇ ଆଧୁନିକ କବିଏ ତାହାର ନାମ ସହିତ ପଦସା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି—ସେ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ କି ମାଧବୀ, ନ ହେଲେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ, ଅଳକା ସାନ୍ଧ୍ୟାଲ କି ଚନ୍ଦ୍ରାବେଦେବୀ । ନାୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧିକୁ ପରିହାର କରାଯାଇଛି । ଲଳନା, ଅଙ୍ଗନା, ରମଣୀ, କାମିନୀ ଓ ବନତାଦି ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ଆଉ କୌଣସି ମୋହ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ନାୟ ତଥା ନାୟପ୍ରେମର ସାଧାରଣ ମାନବିକ ତଥା ଇନ୍ଦ୍ରିୟତନ ରୂପକୁ ମୂର୍ତ୍ତି କରି ଦେବାକୁ କଥିତ ଶ୍ରୀମାତୁ ସ୍ତ୍ରୀ, ମାଇପ ଓ ମାଇକିନିଆଦି ଶବ୍ଦ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । କେତେକ କବି ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ତାର ସେମିତିରେ ଗୁଡ଼ାଦାଗ, ମୁହଁରେ ବ୍ରଣ, ଦେହରେ ଜଳାଶାଢ଼ିରୁଜ୍, ଶାଢ଼ି ଓ ରୁମାଲରେ ପାନହେଣ ଦାଗ । ଆଜିର କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରୀରୂପ । ସେମାନଙ୍କ ନାମ, ବୟସ ଓ ପଦସା ମଧ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ କି କବି ସୌଗନ୍ଧ୍ୟ କୁମାରଙ୍କ ଶୁକଦେବ ଜେନା ବା ଜନାଦାନ ଦାସ । ଏହି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ମନୋଦଶାରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନବୋଧ ପ୍ରକଟିତ ରହିଛି । ଚରିତ୍ର ଭିନ୍ନ ଗନ୍ତ-କବିତା ଲଚନା, ମୀଥ୍ ଓ ଲେକନିଆ ବ୍ୟବହାର ତଥା ଚିତ୍ରକଳ୍ପବିଧାନରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅବସ୍ଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ ।

କବିତାର କଂହିଟନେସ ସେକ୍ସରେ ଗଳ୍ପକବିତା (Story-Poem) ର ଭୂମିକା ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପ-କବିତାଟିକୁ ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ମେଟାଫର କହିହେବ । ସେଠି ଉପମେୟଟି (tenor) ଯେପରି ଉଦ୍ୟ ଥାଏ । କବି ଶ୍ରୀ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ଗଳ୍ପକବିତା ରଚନାରେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ତାଙ୍କର ‘କବି ଖାନୁନ୍ ଓ ଶିଳ୍ପୀ’ କବିତାଟିକୁ ଆମେ ସ୍ମରଣ କରିପାରିବା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦୁର୍ଜୟ ଆକର୍ଷଣ ତଳେ

ଶିଳ୍ପୀପୁରୁଷଟିର ଉପକର ବାସନା ଜାଣିବ—ସେ ‘ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣରୁଦ୍ଧ’ ବନ୍ଧ-
 ଶ ନୁହଁ ଗୁଲ୍‌ବ ଗାଲ ଗୁଲ୍‌ଲ ରମାଟିଏ । ନିର୍ବିଶେଷ ସ୍ତରରେ ଏ ତ
 ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୋହ ମୁଗ୍ଧତାର କଥା । ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରେ
 ନାଶ କି ପ୍ରକୃତିର, ହୋଇ ପାରେ ବି କଳା କି କବିତାର । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର
 ଏହି ପ୍ରବଳ ଆକର୍ଷଣକୁ ରକ୍ଷଣକ୍ରି କି ମୃତ୍ୟୁରାୟ ନିରସ୍ତ କରି ପାରେନା ।
 “ମରଣ ମରିଯିବ ହୃଦୟ ମୂଲକରେ ଗୋଟିଏ ପଲକରେ, ଟିକିଏ
 ଝଲକରେ ।” ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ମନଗହନରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-
 ବିହ୍ୱଳ ଏହି ଶିଥଲ ଶିଳ୍ପୀକୁ ଯେ କେନ୍ଦ୍ର ଭେଟି ପାରନ୍ତି—ଆଖିରେ
 ତାଙ୍କର ସ୍ଥିତିରେଖା, ଛୁଟିରେ ଦମ୍ଭ ଆଉ ହୃଦୟରେ ମୃତ୍ୟୁରାୟାନ୍ତ
 ଦୁରନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସା— । କବିଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପ-କବିତା
 କଂହିତ-ଭଜନଭର୍ତ୍ତା । ସେଗୁଡ଼ିକର ଧ୍ୱନିମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଛନ୍ଦସୁଷମା ଓ
 ନାଟକୀୟତା ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ବ । ‘ବିଶ୍ୱଜୀବନ ପଥେ’ର ଆଖ୍ୟାନ ପଛରେ
 ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ନ ଥାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ତାର ନିର୍ବିଶେଷ ସ୍ତରର ନିତ୍ୟ
 ସତ୍ୟଟି କେବେ ମିଥ୍ୟା ହେବାର ନୁହେଁ । ବିଶେଷ ସତ୍ୟଟି କବିତାର
 ଅବଲମ୍ବନ ସୁସ୍ଥ ଧ୍ୟେୟ ନିତ୍ୟ ସତ୍ୟ । ସେହି ସତ୍ୟ ଯା ରଚିବେ କବି ।
 ଗୋପବନ୍ଧୁ ପୀଡ଼ିତ ପ୍ରକୃତିକୁ ଗହକୋଶରେ ଛୁଡ଼ି ବନ୍ୟାପୀଡ଼ିତ
 ଜନତାର ସେବା ପାଇଁ ବନ୍ୟାଞ୍ଚଳକୁ ଛୁଟି ଯାଇଛନ୍ତି—ଏତ ନିଜ
 ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଶକ୍ତି ଶୁଦ୍ଧତାକୁ ଅତିକ୍ରମି କିପୁଲ ଉଦାର ବିଶ୍ୱଜୀବନ ଧରି
 ସହିତ ମିଶିଯିବାର ଆବେଶ କଥା—ନିଜ ମିଶିଯିବ ସାଗରରେ,
 ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନ ବିଲୁନ ହୋଇଯିବ ଜାତୀୟ ଜୀବନଧାରରେ । ଏହି ଗଳ୍ପ-
 କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠକ ସୁଜ୍ଞାନ ଭାବରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା
 ସ୍ତରରେ ଉପଲବ୍ଧ କରି ପାରନ୍ତି—ବିଶେଷତଃ ନିର୍ବିଶେଷ ଦିଗରେ
 ପ୍ରସରି ଯାଉଥିବ ତାହାର ଅବେଦନ । ଗଠନ ପରିପାଟି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲଳିତ-
 କବିତା କଂହିତ—ତାହା ସଫଳରେ ଭଲମସଫଳ ମନୁଷ୍ୟ ସୂର୍ତ୍ତବ୍ୟ—
 “A good story poem is like a stone thrown into a
 pond, into our minds, where ever widening concentric
 circles of meaning go out—and this because of the
 structure of the story.” (The Verbal Icon) । ଗଳ୍ପକବିତା
 ପାଠକର ମନୋରାଜ୍ୟରେ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥର ତରଙ୍ଗ ଖେଳାଇ ଦିଏ—

ତେବେ ଆଜି ଗନ୍ତବ୍ୟତା ରଚନାରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର
 ଉତ୍ପାଦନ ନାହିଁ—ତାହା ମୀଥ୍ ଓ ଲେକକଥା ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟରେ କଂସିଟ
 ହେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଛି । ମୀଥ୍ ଓ ଲେକକଥା କବିତାର ଅବସ୍ଥାକୁ
 ବିଧାନ କରନ୍ତି । କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ‘ମାଟି ଓ ମଣିଷ’ରେ ଆକିଟ ଇପାଲ୍
 ଥୀମ୍ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛୁ—ସମଗ୍ର ‘ଅଷ୍ଟପଦ୍ୟ’ରେ ମୀଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ
 ବଡ଼ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଗଭୀର । ଆକିଟା ଇପାଲ୍ ଥୀମ୍ ମୂଳତଃ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ
 ‘ମାଟି ଓ ମଣିଷ’ କବିତାରେ ଆଦିଜନମା ଆକିଟା ଇପ୍ ପ୍ରୟୋଗ
 ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ଆମର ଭାଗବତ ପୁରାଣ ଅନୁସୂଚକ କରୁଛି । ଦେବଙ୍କ
 ବସୁଦେବ ଆଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ଇତିହାସ ଉଦାସୀନତା ଓ
 ଶୟ୍ୟାପୂର୍ବ ଆକର୍ଷଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମର
 ଲଳା ସେଠି ଅବ୍ୟାହତ, ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଯିବାକୁ ମଣିଷର ନିରାଶ
 ଉଦ୍ୟମ ଚାହିଁଥାଏ । ‘ଅଷ୍ଟପଦ୍ୟ’ର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ରକ୍ତନଦୀ ସନ୍ତରଣ
 ଓ ବ୍ୟାସସତ୍ତ୍ୱେବରେ ତାର ଆତ୍ମଗୋପନ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର
 ନୈସର୍ଗିକତା ଓ ଅସହ୍ୟତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ
 ଠିକ୍ ସେହି ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପରି—ତାର ଅନ୍ତର ମୃତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପଯ୍ୟୁକ୍ତ
 ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଆଶାରେ ସାମାନ୍ୟ । ଶୁଭ୍ର ସୁନ୍ଦର ନବଜୀବନ ପାଇଁ ମଣିଷର
 ଅଗଣ୍ୟ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ‘କୁବୁଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଂଗୀତ’ର
 କୁବୁଜାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ । କୁବୁଜାର ଅନେକ ଧନଦରବ । ଦୁଷ୍ଟ କଂସ
 ଭୃତ୍ୟର ବା ଅଗ୍ରବ କ’ଣ ? ବିଭୀଷ ଆଜି ସୌଭାଗ୍ୟସମେ ନଜର
 ଅଗ୍ରବ ସଂବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଛି—ସବୁ ସମ୍ଭବ ଓ
 ସୌଭାଗ୍ୟ ଗଢ଼େ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାଇଁ ‘ଘାସର ଲହରୀ ନାହିଁ
 ବଉଳର ଛାଇଟିକେ ନାହିଁ ।” ନିଜକୁ ନିଜେ ମଣିଷ ଆବିଷ୍କାର କରୁଛି
 —‘ହାଟୁଆରି କୁଲେ ଜାତ ଅଜନ୍ମ କୁବୁଜା, ଅଶ୍ରୁଳ ଦେହ ଓ ପ୍ରାଣ,
 ତନିବାଳ କୁଜାମନ ।” ଏହି ଆବିଷ୍କାର ଭିତରେ ତ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି
 ବ୍ୟାକୁଳତା ଫୁଟି ଉଠିଲା—ସେ ଯେବେ ଶରୀର ସେବା କରୁଛି ଓ ଦେହ-
 ମନ ହୃଦୟ ମଣ୍ଡାଇ ଅପେକ୍ଷା କରି ବସିଛି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ନବଜୀବନକୁ
 ଅଲଙ୍ଗନ ଭିତରେ ପାଇବ । ସବୁ ଅଭିଶାପ ଅପସରିଯିବ । ମୁହୂର୍ତ୍ତକ
 ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ କଂସ ଭୃତ୍ୟ ଜୀବନର ଅସ୍ୱାଦ ପାଇବ । ମୁହୂର୍ତ୍ତକ
 ଜୀବନ ଉପଲବ୍ଧିରେ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନିଶ୍ଚିତ ନୁହେଁ କି ? କଂସ

ସେବାଣ୍ଡି ଅଭିଶାପ । ମୀଥ୍ କପରି ଶ୍ରୀବାନୁଭୂତିକୁ ଅବସ୍ଥାବଦ୍ଧ ଦାନକରେ
ତାହାର ସାର୍ଥକ ଜବାହରଣ ଅସ୍ପଷ୍ଟପଦରେ ସୁଲଭ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଧୁନିକ
କବିଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ମୀଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ନୈପୁଣ୍ୟ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ ।
କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ‘ଅନ୍ତରାଳ’ ତଥା କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ‘କାଳପୁରୁଷ’ରେ
‘ଇଲା’ ମଣିଷର ନାଶ-ପୁରୁଷ-ଦୈତ ସନ୍ତୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଦାନ କରିଛନ୍ତି ।
ଇଲା ପରି ବୃହନ୍ନଳା, ନଗକେତା, ସୁଧୂର୍ବିର, ଶାମ୍ବ, ପୁରୁଷ, ଚନ୍ଦ୍ରସେନା
ପରାକ୍ରମ ଥାଏ ପୁରୁଷର ପୁରୁଷଚରଣ ତଥା ପିଙ୍ଗଳା, ଦ୍ରୌପଦୀ,
ଉଦ୍ୟୋତୀ, ମାଦ୍ରି ପ୍ରଭୃତି ନାୟକର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅର୍ଥ ଧରି ଓଡ଼ିଆ
କବିତାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ‘ଦ୍ରୌପଦୀର ଶାନ୍ତି’
‘ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ-୧୯୨୧’ ଓ ‘ଅନ୍ତରାଳ’ ତଥା ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ‘କାଳପୁରୁଷ’ରେ
ମୀଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ବିଗତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସନ୍ନିବିଧ ସଫଳ କରି ରହିଛି ।
କବି ବେଣୁଧର ତାଙ୍କ ‘ସୁଷୁପ୍ତି’ କବିତାରେ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ
ପୁରୁଷ ଚେତନାକୁ ଏକତ୍ର ଛନ୍ଦ ଦେଇଛନ୍ତି,

ଏବଂ ମୁଁ ଦଶର ଗୋଲେକ

ମୃତ୍ୟୁଲେକେ ସୁଲସେସ୍ ସ୍ଵର୍ଗଲୋକ ସୁଧୂର୍ବିରଙ୍କର

ଅନୁଭବ ଦୁଇସୀମା ଅଭ୍ୟନ୍ତରେ ଦୋକ୍ତଅଛି ଆପଣା ସନ୍ଦେହେ ।

ଗୋଲେକ ପରେ ମଣିଷର ଆତ୍ମା ପିଣ୍ଡଗୁଡ଼ି ଗୁଲିଯାଏ ବୋଲି
ଯାହା କୁହାଯାଏ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଧରି ବିଚରଣ
କରେ ନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିଆପ ? ଏହି ସନ୍ଦେହ ଦୋଳାର ଦୁଇସୀମା
ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛନ୍ତି ସୁଲସେସ୍ ଓ ସୁଧୂର୍ବିର । ଗୌରୀଶଙ୍କର ନାମଧାମ ପରି
ଆଧିତ୍ୟାୟିକ ନାମଧାମ ମଧ୍ୟ ଆଜି ପ୍ରଜାତ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି ।
କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଅଲଙ୍କା ସାନ୍ଧ୍ୟାଲ କବିତାରେ ବିଦେହ ଓ ବାଲୁଶାବନ
ସନ୍ନିବିଧ ଭଜା ନୂଆଖାଲ ନାମର ପ୍ରୟୋଗ ବଡ଼ ସାର୍ଥକ । ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ
ତାହା ନାଶ ପ୍ରତିମାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ବାସ୍ତବ୍ୟମୀ ଆଧିତ୍ୟାୟିକ ପ୍ରସ୍ତୁତ
ଯୋଗାଇ ଦେଇଛି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ କୁସିନାସ, ଲୁଂବନ, ଝାଡ଼ଗଣ୍ଡ,
କରମୋଳ, ଶିଶିଳ ଓ କେନ୍ଦୁବଲ୍ଲ ଆଦି ସ୍ଥାନନାମର ମ୍ୟାଜିକ୍ ପାଠକକୁ
ମୁଗ୍ଧ କରାଯାଏ । * ସମକାଳୀନ ଜୀବିତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ନାମର

* କବିଙ୍କ ‘ରଞ୍ଜମ୍’ ଓ ‘ଏକ ସନନ୍ଦ’ କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ପ୍ରଜାତାନ୍ତ୍ରକ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଆଜର କବିତା ମଧ୍ୟ କଂସିଟ ହେବାକୁ ସମ୍ଭବ୍ୟତ ରହିଛି । କବି ଯଦି ତାନନ୍ଦ୍ରକ ‘ପଦ୍ମିନୀ’ କବିତାର ‘ମହତାବ’ ହୋଇଛନ୍ତି ଏକ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ—“ଆଜି, ପୁଷ୍ପମାନେ ମହତାବଙ୍କୁ ଭେଟି-ଲେଣି ।” ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନେତୃତ୍ବର ସୁନମୁଲ୍ୟାସୁନ ଏଇ ଯେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲାଣି—ଏହି କଥାଟିକୁ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇ ପାରିଛି । ମାଥ୍ ଓ ଲବିହାସ ପରି ଲେକକଥା ମଧ୍ୟ କବିତାକୁ କଂସିଟ-ନେସ୍ ତାନ କରିଥାଏ । ‘କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି’ କବିତାରେ କବି ବେଶୁଧର ରାୟଚ ‘ଚକ୍ରଲତା ପଣ୍ଡା’ କାହାଣୀଟିର ସଦୁପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ବିମାତାଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରାନରେ ଜନ୍ମମୁହୂର୍ତ୍ତର ପଟ୍ଟାକ୍ତ ସାତୋଟି ରଜସୁସକୁ ଗଙ୍ଗାମାତା ଦେଇଥାନ୍ତି ସାତୋଟି କାଠଘୋଡ଼ା । ଜଂଘେ ପାଣିରେ ସେମାନେ ଘୋଡ଼ାର ମୁହଁକୁ ମାଡ଼ୁଥାନ୍ତି ଓ କହୁଥାନ୍ତି, “କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି—କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି ।” ରାଜାଙ୍କ ଧୋବା ତାଙ୍କୁ ଦେଖି କୁହେ “ବାଇ ହୋଇଛ କି ବାଳୁତ ଭାଇ—କାଠର ଘୋଡ଼ାକି ପାଣି ପିଅଇ ।” କବି ଏହି ଚିତ୍ତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କରି ଦେଇଛନ୍ତି ସ୍ବାଧୀନ ଭାରତବର୍ଷରେ ନିବୋଧ ଜନଗଣଙ୍କର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କଥା—ଶାଣିତ ଅଞ୍ଚଳ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି ସ୍ବାଧୀନତାର ହୁସ୍ସ ବଡ଼ମୁନା କଥା ଧୂର୍ତ୍ତ ନେତୃବର୍ଗଙ୍କର ଶଠତା ଓ ପ୍ରବଞ୍ଚନା । ନୂଆକାଳ ବାଳୁତ ଭାଇ ରାଜାପିଲା, ଜନଗଣ କାଠଘୋଡ଼ା ଓ କବିଙ୍କ ନଟସତ୍ତ୍ବ ରଜନ । ବିରାଟ ଏ ସୁନାର ଦେଶ ଭାରତବର୍ଷର ନାମ ମହିମା ଓ ଗୌରବୋକ୍ତୁଳ ଅଞ୍ଚଳର ଗର୍ଭ ଅଭିମାନର କଥା କହି ତଥା ଶିଳ୍ପ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇ ନୂଆକାଳର ରାଜମାତ ଅନ୍ଧବସୁବାସସ୍ଥାନ ନିବୋଧ ଜନଗଣଙ୍କୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ପ୍ରତାରଣ କରି ଚାଲିଛି । ନୂଆକାଳ ଏଠି ଆଜର ନେତୃବର୍ଗଙ୍କୁ ଇଙ୍ଗିତ କରେ । ବାଳୁତ ଭାଇ ସମ୍ବୋଧନରେ ସେମାନଙ୍କ ଅନରୁଦ୍ଧତା ତଥା ଅପାରଗତାକୁ କିଛି କମ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇ ନାହିଁ—ସେମାନଙ୍କର ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ, ଅଭୁକ୍ତ ହତଭାଗ୍ୟ ନିବୋଧ ଜନଗଣ ନିର୍ଜୀବ କାଠଘୋଡ଼ା । ସେମାନେ ପାଣି ପିଅନ୍ତି କି ନାହିଁ—ସେମାନଙ୍କ ପାଣି ପିଇବାର ଶକ୍ତି ଅଛି କି ନାହିଁ—ଏସବୁ ନେଖିବାର କୌଣସି ଦାୟିତ୍ବ ନେତାଙ୍କର ନାହିଁ । ସେମାନେ କେବଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ପାରିବେ ଓ ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇ ପାରିବେ, “ପଦ୍ମିନୀ ହୁଏ ଏଠି ବରଷଣ

ମଧୁର / ପ୍ରବୁରେ ସୁରଭିତ ଏଇ ସର, ସୁଶୀତଳ ମଧୁର... । କାଠ-
 ଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି ।” ରଜକ ପ୍ରତିବାଦ କରୁଛି, “ନିଜାବ କାଠଘୋଡ଼ା
 କାହିଁକାର ଜୀବନ— ଅଗ୍ରସର ହସ କାହିଁ ରସକାହିଁ କାହିଁକି ହରଷ ?”
 କାଠଘୋଡ଼ାର ଲେଖା ପ୍ରଥମେ ଜୀବନ । କିନ୍ତୁ କିଏ ଶୁଣୁଛି ଏ ରଜକର
 କଥା ? ଏବେ କବିତାଟିକୁ ନିର୍ବିଶେଷ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭଲ ବୁଝିଦେବ—
 ଧୂର୍ଜମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ପୃଥିବୀରେ ନିବୋଧ ଲୋକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଯଥେଷ୍ଟ
 ବେଶି—ତେଣୁ ନିବୋଧକୁ ପ୍ରଚାରିତ କରିବାର ସୁଯୋଗରେ ଧୂର୍ଜ
 ବଞ୍ଚେ ଓ ସମ୍ମାନ ପାଏ । ସେଠି କେହି ସେବେ ପ୍ରତିବାଦ କି ପ୍ରତିରୋଧ
 କରେ, ସେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଫଳ କିଛି ପାଏ ନାହିଁ; କାରଣ ଏକ ପକ୍ଷରେ
 ନିବୋଧଗଣ ସୃଷ୍ଟିର ମୁକାବଲ କରିବାକୁ ଯେପରି ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ ତାହା
 ସେହିପରି ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଧୂର୍ଜ ଅବଜ୍ଞରେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର କଥା ପ୍ରତି
 ତିଳେ କର୍ଣ୍ଣପାତ କରେ ନାହିଁ ।

କବିତାକୁ କଂକ୍ରିଟ କରାଯାଏ ଚିତ୍ରକଳା । ଆଜିର ଆଧୁନିକ
 କବିତା ଚିତ୍ରକଳାର କବିତା । ତେଣୁ ତାହା ମୂଳତଃ କଂକ୍ରିଟ୍ । ଆଧୁନିକ
 ମଣିଷର ଜୀବନବୋଧକୁ ଯୌନ ଚିତ୍ରକଳାଟିରେ ଆଜି ଦେଖିଛନ୍ତି କବି
 ରମାକାନ୍ତ ରଥ,

ଅନ୍ଧାରର ଝାମ୍ପା ପବନ ଓ ବର୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆକାଶ
 ମୋହର ସମୁଦ୍ର ଏବଂ ଛୋଟ ଲଲ ମାଛ ମୁଁ ପଢ଼ିରେ
 ଆଖିବୁଜି ବସ୍ତ୍ରାଶ୍ରାନ୍ତ କଟା ଅଶୋକ ଗଛର
 ଉଦାସ ଜଂଘର ଯାଏଁ ଲମ୍ବିଥିବା ଉଷ୍ମ ପାଣିରେ ।

—ଲଲ ମାଛ ।

ମଣିଷ ଏକ ଲଲ୍ ମାଛ । ଅନ୍ଧାରରେ ଝାମ୍ପା ପବନ ଓ ବର୍ଷା
 ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆକାଶ ତାହାର ସମୁଦ୍ର । ବେଶ୍ ରହସ୍ୟାବୃତ୍ତ ତାହାର
 ଜନ୍ମସ୍ଥାନ । ଏବେ ସେ ପଢ଼ିରୁଛି କୃତ୍ରିମ ଏକ ତଡ଼ାଗ (aquarium) ର
 ଉଷ୍ମ ପାଣିରେ । କୃତ୍ରିମ ତଡ଼ାଗର ପରିସୀମା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରୁଛନ୍ତି
 ବସ୍ତ୍ରାଶ୍ରା ଓ କଟା ଅଶୋକ ଗଛର ଉଦାସ ଜଂଘ— “ବସ୍ତ୍ରାଶ୍ରାନ୍ତ
 କଟା ଅଶୋକ ଗଛର ଉଦାସ ଜଂଘର ଯାଏଁ ଲମ୍ବିଥିବା ଉଷ୍ମ
 ପାଣିରେ ।” ଆଖିବୁଜି ପଢ଼ିରୁଛି ମାଛ । ସାମୟିକ ଏହି ଆତ୍ମସତେ-

ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଅବସାଦ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । ସମଗ୍ର ବିପକଳୁଟିରୁ
 ହତୋଦ୍ୟମ ଜୀବନର ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବିଫଳତା ପ୍ରସ୍ତୁତ । ବସଷ୍ଟାଣ୍ଡ ଯାହାର
 ଉଦ୍ୟମକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛି ଆଜି କଟା ଅଶୋକ ଗଛ ବନ୍ଧ୍ୟାଭାବକୁ । ଅପୂର୍ବେ
 ଅଶୋକଗଛ ସହିତ ନାଶର ପ୍ରଜନନ ଶକ୍ତିର ସପକ୍ଷ ସ୍ୱୀକାର କରେ ।
 ସେହି ଅଶୋକଗଛ କଟା—ମଣିଷର ପ୍ରଜନନ ଶକ୍ତି ବିନଷ୍ଟ । ଜଂଘ
 ଉଦାସ । ଏହି ଉଦାସ ଜଂଘ ସେକ୍ସସ୍‌ସିସ୍‌ଟିର ନିଷ୍ଠାଶୀ ଯାନ୍ତ୍ରିକତାକୁ
 ପ୍ରଜନ୍ମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭିତରୁ ପ୍ରକଟନ କରୁଛି । ଜୀବନରେ ଉଦ୍ୟମ ଅଛି—
 ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟର ବିଫଳତାରେ ସେହି ଉଦ୍ୟମ ସମାପ୍ତ—ତେଣୁ ଜୀବନ
 ନିରର୍ଥକ ଓ ହତୋଦ୍ୟମ । ଏହି ଜୀବନରୁ ସାବି ପାଇବାକୁ ହେଲେ
 ମୃତ୍ୟୁଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ପଥ କାହିଁ ? ତେବେ ମାଛଟି ବେଶ୍‌ଲଲ୍ । ତାର ଏ ରକ୍ତ
 କିନ୍ତୁ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅତୁଟ ରହେ—ତେଣୁ ମଣିଷ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ
 ବୁଝୁଛି ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ ମୃତ୍ୟୁ । ସେ ଆକୁଳରେ ଡାକୁଛି କେଉଁଟିକୁ
 ସେ ଜାଲ ଫିଙ୍ଗିବ—ଶବ ତାର ଦେଖିଯିବ ବାଲିରେ ନିଶ୍ଚଳ ହୋଇ
 ପଡ଼ିଥିବା ରକ୍ତାକ୍ତ ସ୍ତମ୍ଭକୁ । “ଏବେ ଫିଙ୍ଗ ତୁମ ଜାଲ ଓଡ଼ି କେଉଁଟି ମୋ-
 ଶବ ଅନ୍ତତଃ ଦେଖୁ ……ମୋର ରକ୍ତାକ୍ତ ସ୍ତମ୍ଭକୁ” । କେଉଁଟି ଏଠି
 ସମୟ । ସମୟର ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଜୀବନର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ହେବ କେଉଁଟି
 ସେହି ସମୟ । ସେହି କେଉଁଟିକୁ ଜାଲ ଫିଙ୍ଗିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବୋଲି ଧରି
 ନିଆଯାଇ ପାରେ—ଏବେ ମଣିଷ ଦେଖି ପାରିବ ତାର ସମଗ୍ର ଜୀବନକୁ
 —ଜୀବନ ରକ୍ତାକ୍ତ ସ୍ତମ୍ଭର । ଏଠି ସ୍ତମ୍ଭ ଦେଖି ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ଚରିତାର୍ଥ
 କିଛି ହୁଏ ନାହିଁ । ସବୁ ସ୍ତମ୍ଭ ତେଣୁ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଓ ବିଫଳତାର ।
 ଶୀତଳ ଉଦାସୀନତା ଭିତରେ ଜୀବନର ରଙ୍ଗ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ
 ଉପାଦ ହୁଏ । ଏବେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ତରରେ ବିପକଳୁଟିରୁ ମଣିଷ ଜୀବନ
 ସପର୍କରେ ସର୍ବାକାଳୀନ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ବିରୁଦ୍ଧକୁ ଆଣିଦେବ । ସେକ୍ସ-
 ପିଅର ଠିକ୍ ଏହି କଥାଟି କହିଛନ୍ତି ମାକ୍‌ବେଥରେ ।

Life's but a walking shadow; a poor player,
 That struts and frets his hour upon the stage.
 And then is heard no more, it is a tale

**Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.**

Macbeth, Act V, Scene 5.

ଜୀବନରେ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥ କାହିଁ ?
ଉପଲବ୍ଧ ନୁଆ ନୁହେଁ, କବିତାଟି ନୁଆ । ଚପଳ ପୁରୁଣା କଥାକୁ
ନୁଆ କରିଦିଏ । ଜୀବନର ଏହି ପାନ୍ଥକ ଓ ଅଶୋଭନ ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ
କବି ସୀତାକାନ୍ତ ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୌନ ଚପଳତାରେ ପୁଟାଇବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି
'ଅଶ୍ଳୁପ୍ତ'ରେ,

ମୋଟି ବେଶ୍ୟା ରବର ବା ତମଡ଼ାର ପ୍ରମ ନେଇ
ଭାରିପେଟ, ଉକୁଣି ମୁଣ୍ଡରେ ମୁଣ୍ଡେ,
ମୋର କାନ୍ଧେ ଉଭୟ ଦେଇ ପ୍ରେମ କଥା ଗପ
ପାର୍ବତୀ କେବେ ପାତେ, ମୃତ୍ୟୁ ଆସି ମୁକ୍ତି ଦିଏ
ସକଳ ପ୍ରାଣବେଦନା, ସକଳ ସନ୍ତାନପ ।

(ରକ୍ତନୟା ସନ୍ତରଣ ପରେ)

ଏହି ମୋଟି ବେଶ୍ୟାଟି ଜୀବନ । ପ୍ରମ ତାର ରବରର କି
ତମଡ଼ାର । ପେଟ ଭାରି ଓ ମୁଣ୍ଡରେ ଉକୁଣି । ତା'ର ପ୍ରେମାବେଗ କିନ୍ତୁ
କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ! ଜବରଦସ୍ତ ସେ ମଣିଷର କାନ୍ଧକୁ ଆଞ୍ଜଳି ପଡ଼ି ନିପ୍ରମ
କଥା କହିରୁଲେ । ଏ ପ୍ରେମର ଉତ୍ସାହ ମିଳେ ନାହିଁ, ମିଳେ କେବଳ
ଦେହର ଥଣ୍ଡା ବୁଝିତ ଓଜନ । ଭାରି ପେଟ ଯେଉଁ ନୂଆନ ସ୍ତବ୍ଧ
ସଂସାରକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଛି ପ୍ରମାଦାନରେ ତାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାକୁ
ରବରପ୍ରମ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ଦେଇ । ସୁଦ୍ଧା ଜୀବନର ପାର୍ବତୀ
ବ୍ୟାପୀ ଏ ବନ୍ଧ୍ୟା ପ୍ରେମରୁ ଯାହା ପାଇବାକୁ ମଣିଷ ବ୍ୟାକୁଳରେ ଖୋଜେ
କେତେ "ଦୂର ରଜନୀର ଅନ୍ତର ପ୍ରହର ?" । ଏକ ଜୀବନ ନୁହେଁ ।
'ଜୀବନ୍ତମରଣ' । ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବଂଶ ଜୀବନଯାପନ କରିବା ଅର୍ଥ ହିଁ
ମୃତ୍ୟୁ । ବରଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମୃତ୍ୟୁରେ କିଛିଟା ମୁକ୍ତି ମିଳିବ । ଏଥିପାଇଁ
ହୁଏତ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଆବେଗ ଅପ୍ରଭୁତ ନୁହେଁ ।
କିନ୍ତୁ, ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସାପକରେ ସୀତାକାନ୍ତ ସହଜ ସୁନ୍ଦର କବିତାଟିଏ

କେଶବକୁ ‘ସିପାଦ’ । ଛମୁଦାନ୍ତସ୍ଥାନା ଚଉଦବର୍ଷର ଝିଅଟିଏ ପରି
ଜୀବନ ଭରା ରହିଛି ।

ଚଉଦ ବର୍ଷର ସୁନାନାଶା ଝିଅଟିର

ଶଂଖ ଶୁଭ୍ର ଲଜ୍ଜା ମୁହଁରେ

ପେନ୍ଥାଏ ମଜପୁଟା ମଲ୍ଲିପୁଲ ହସ

କେଜଟି ସୁନ୍ଦର ରୂପ, ଅନେକ ଅପୁଟା ଆଶା

ଅଥା ବନ୍ଦ ସଂକଳ-ଅକ୍ଷିରେ ସପନ-ଆହ୍ୱାନ ।

ବାଳିକା ହେ କେନ୍ଦୁକୁ ବାଳା । ଶୁଭ୍ର ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁହଁଟି ଟିକକ
ଲଜ୍ଜା ଲଜ୍ଜା । ସୁନ୍ଦର ଚାହିଁ ରହିଛି ସଜପୁଟା ମଲ୍ଲିପୁଲ ପରି,
ପ୍ରସରଯାଉଛି ଯୌରଭ । ପୁଲ ପୁଟି ଆସୁ ନାହିଁ ସେ ଅନେକ ଆଶା ଓ
ସ୍ୱପ୍ନର ସମ୍ଭାବନା ପୁଟି ପୁଟି ଆସୁଛି । ଅର୍ଦ୍ଧନୀଳତ ଶୁଭ୍ର ସୁନ୍ଦର ଆଖି
ଦୁଇଟି—ଝୁଣ୍ଟିଦେଇ ପ୍ରାଣ ପୁରଯାଏ ଓ ସନ୍ତାପ ଦୁର୍ଘ୍ଟଯାଏ । ରୂପ-
ରଙ୍ଗର ସର ଅଶେଷ ପ୍ରଲେଭନ ଯେନ ଜୀବନ ମଣିଷ ଆଗରେ ପରିସ୍ପର୍ଶ-
ମାଣ କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କେତେ ଆଶାର ଏ ଜୀବନ ! କିଏ ପୁଣି ମୃଗ୍ୟ
ଚକିତ ନ ହେବ ତାର ଏ ରୂପ ଲବଣ୍ୟରେ ? କିନ୍ତୁ ସେହି ଜୀବନ-
ବାଳା ଯେବେ ପ୍ରଲୁପ୍ତ ମଣିଷ ପାଇଁ ଖିଲିଖିଲି ହସି ଉଠେ ? ହସତଳେ
ହଠାତ୍ ଦିଶେ ‘ଛମୁଦାନ୍ତ ତା’ର ଗୋଟେ ନାଲି ।’ ବଡ଼ ବିସଦୃଶ, ବଡ଼
ବେଶାପ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ! ଜୀବନକୁ ‘ଛମୁଦାନ୍ତସ୍ଥାନା ସୁଶ୍ରୀଷୋଡ଼ଶୀ’ ରୂପରେ
କହି ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ‘ଶବ୍ଦର ଆକାଶ’ କବିତାରେ । ଦନ୍ତସ୍ଥାନା
ସୁବର୍ଣ୍ଣର ହସଠାରୁ ଆଉ ପରପକ୍ଷ କ’ଣ ଅଛି ? ଯୌବନ ଅଛି ମାତ୍ର
ନାହିଁ ଯୌବନରେ ହସର ଶ୍ରୀ । ପ୍ରଲେଭନ ଅଛି ମାତ୍ର ନାହିଁ ସେହି
ପ୍ରଲେଭନର ଚରିତାର୍ଥତା । ଜୀବନର ଯତ୍ୟ ହେଉଛି ନିଷ୍ଠୁର ଅସଙ୍ଗତ
ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିତ୍ତମୟ । ହସର ଜୁଆରରେ ନ ବୁଡ଼ୁଣୁ ଯେଉଁ ଜୀବନ
ମଣିଷକୁ ଟେକି ଆଣି ବାଲୁଚରରେ ଫିଙ୍ଗି ଦିଏ ସେଠାରେ ମୃତ୍ୟୁରେ
କିଛି ସୌଭାଗ୍ୟ ଖୋଜିବା ନିବ୍ୟାଧତା ହେବ । ଗୋଟିଏ ଝିଅପକ୍ଷ ବି
ପତନର ତା ଗତି ଛନ୍ଦରେ’ / ତୁମର ରୂପ ଓ ରେଖା / ସବୁ କିଛି
ଅବିକଳ ଆଜି ଦେଇପାରେ ।” ମଣିଷଟିଏ ମରବାର ଘଟଣା ଆଜି
ପକ୍ଷଟିଏ ଝୁଲୁଠାରୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ କିଛି ବିଶେଷ ଗୁ ରୁଦ୍ଧପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା

ନୁହେଁ । ଜୀବନରେ କି ମୃତ୍ୟୁରେ ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବର କିଛି ମାତ୍ର
ଅବଶେଷ ନାହିଁ ।

ଫରସ୍ତର ସମ୍ବନ୍ଧମୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ

(Objective Correlative)

କବି-ସମାଲୋଚକ ଏଲିଅଟ୍ କାବ୍ୟଲକ୍ଷ୍ଣ ବିଶ୍ଳେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ
'Concrete Universal' ପରିବର୍ତ୍ତି 'Objective Correlative'
ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନୈର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଏହି ପରମ୍ପରା
ସମ୍ବନ୍ଧମୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲଭ କରିଛି । କବିତା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ
ସହିତ ହେବ ନୈର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟକ । କାବ୍ୟଜଗତକୁ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ବିଶେଷ
ଦାନ ନୈର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି । କବିତା ବ୍ୟାପ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ । ସୁସ୍ଥ
ସୁନ୍ଦର ପ୍ରକାଶ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବ୍ୟାପୀ ଅନୁଭୂତି ଜଗାଏ । ତେବେ ଏହି
ପ୍ରକାଶ କାର୍ଯ୍ୟରେ କବିଙ୍କର ଭୂମିକା କ'ଣ ? ଆଗରୁ ଧାରଣା ଥିଲା
ଯେ, କବିତା ହେଉଛି କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅବିବ୍ୟକ୍ତ — (ସିରାଲଟର ରାଲେ
(Sir Walter Raleigh) କହିଛନ୍ତି—“No man can walk
abroad save on his own shadow କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଯେପରି ନିଜର
ଛାୟାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଚାଲିଯାଇ ନ ପାରେ କବି ଯେପରି କବିତାରେ
ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କେତେକ ତେଣୁ ବଡ଼
ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର (Personal a thing) । ଏହି ପ୍ରକାଶ
ଧାରଣାର ପରିବାଦ କରିଛନ୍ତି ଏଲିଅଟ୍ । ସେ ବୁଝନ୍ତି, “The
progress of an artist is a continual self-sacrifice, a
continual extinction of personality”. ନୈର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟକ
ତନ୍ତ୍ରପୁରାଣ କବିତାସୃଷ୍ଟିର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନୁଷ୍ୟକୁ
କବିତାର ଧ୍ୟେୟ ନୁହେଁ । ଆତ୍ମହତ୍ୟା ନ ହୋଇ ସବୁ ସଫୁଟ ସହିତ
ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଲେ ନୈର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।
ପ୍ରକାଶ କାର୍ଯ୍ୟରେ ତେଣୁ କବି ମାଧ୍ୟମ ବା ଉପଲବ୍ଧ୍ୟଟିଏ ମତ । ଏଲିଅଟ୍
କହନ୍ତି, ପରିଣତ କବି ରସାୟନ ଶାସ୍ତ୍ରର Catalyst ପରି । ପ୍ଲାଟିନାମ
ତାର ରସାୟନିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସଫିୟୁ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ମଧ୍ୟ ଅବଶୁଦ୍ଧ

ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଠିକ୍ ସେହିପରି କବିଙ୍କ ବିତର୍କ ମନ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଲାବ୍ୟସୂକ୍ଷ୍ମ ହିସାବେ ଡେଇଁ ଡୋଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ଏଠାରେ କବିଙ୍କ ଅଭିନେତାଟିଏ ସମ୍ମତ ଭୁଲନା କରାଯାଇ ପାରେ । ନାନା ଭାବାନୁଭୂତି ସମ୍ମତ ସାମୟିକ ଭାବରେ ସେ ଏକାମ୍ରୀୟ ହୋଇଥାନ୍ତି ଓ ତାହାକୁ ନିଜର କରି ପ୍ରକାଶ କରି ଦିଅନ୍ତି । ଭାବାନୁଭୂତି ସମ୍ମତ କବିଙ୍କର ଅନ୍ତରକଥା ଓ ଆତ୍ମୀୟତା ଶକ୍ତିକ । ତାଙ୍କର ଏହି ଶକ୍ତିକ ଆନ୍ତରକଥା ଓ ଆତ୍ମୀୟତାକୁ କବିତାଗ୍ରନ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ପାଠକ ଯେବେ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତାରୁ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ବ, ଜୀବନଜଞ୍ଜାଳୀ ତଥା ଜ୍ଞାନ-ଧାରଣା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ନିଶ୍ଚିତ ଜ୍ଞାନ ଖୋଜି ବସିବେ ତେବେ ସେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିରାଶ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବେ । କବିତା କବିଙ୍କର ଜୈଣସି ଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଭାବଭାବନାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା—ତେଣୁ କବିତାରୁ କବିଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନ ଖୋଜି ବାହାର କଲେ ସବୁବେଳେ ଭୁଲ ଉପସହାରରେ ପଡ଼ିଥିବାକୁ ହୁଏ । ବିଶେଷତଃ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିମାନଙ୍କ କବିତାରୁ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଖୋଜି ବସିବା ଏକପ୍ରକାର ନିବୋଧତା । ତେଣୁ କବି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଆଶାବାଞ୍ଛା, କିଏ ଦୁଃଖବାଞ୍ଛା, କିଏ ନାସ୍ତିକ, କିଏ ପୁଣି ଅଦୃଷ୍ଟବାଞ୍ଛା……ଏ ସବୁକଥା କବିଙ୍କ ରଚନାରୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । କବିତା ଅମ୍ଭ ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ କି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ—ବରଂ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ବର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତିର କଥା—“Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion, it is not the expression of personality, but an escape from personality”. (*The sacred wood*) ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାରେ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମବିଲୁପ୍ତି ଘଟେ । ଆତ୍ମବିଲୁପ୍ତିର ଅସାଧାରଣ ଶକ୍ତି ଯୋଗୁଁ ସେକ୍ସପିଅର ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି । ଖଟସ ଏହି ଶକ୍ତିର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି, “Negative Capability”.—“I mean Negative Capability, that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts without any irritable, reaching after fact and reason”.

ଏହି ଶକ୍ତିବଳର କବି ନିଶ୍ଚିତ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଛିର ସମସ୍ତ ସଂସାରଠାରୁ ମୁକ୍ତ ରହିପାରନ୍ତି । କବିତାରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ନିଜସ୍ୱ ମତ କି ପଥ ନ ଥାଏ । ଆତ୍ମରୂପାନ୍ତରଣର ଏହି ମୌଳିକ ଅସତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରମାଣକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଉଦୟ ହେଲେ କବି ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତ୍ୱଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ନିଜ ସମ୍ମୁଖରେ ବୃକ୍ଷଲତା, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଆକାଶସାଗର, ନଦୀତଟର ଯାହା ଦେଖନ୍ତି ସେହି ଅନିଶ୍ଚୟାତ୍ମକ ଅବସ୍ଥାରେ ଯେହି ରୂପ ଧରନ୍ତି । ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସହିତ ଆମ ସାମ୍ୟଯୋଗର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଲ୍ପନାର ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ଦୁଶ୍ମାଙ୍କ ଦୁଶ୍ମରୁ ଅନ୍ୟକରଣ ଛଡ଼ିବୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁ ସମୀପରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ ଓ କି ସେହି ବସ୍ତୁର ଆକାର ଧାରଣ କରେ । କବି ତେଣୁ ବହୁରୂପୀ—ଅବଶ୍ୟ ସବୁ କବିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକଥା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଓପାର୍ଡସ୍ ଓପାର୍ଡସ୍, ସେଲ, ଗୋପନାଥ, ଗୋଦାବରୀ, ଲାଲ୍‌ଦୀଚରଣ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ, ମାୟାଧର ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଉ ନାହିଁ—ସେମାନେ ଅନେକାଂଶରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଧ୍ୟାନଧାରଣା ଦେଇ ବ୍ୟସ୍ତ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଅଛନ୍ତି ସେକ୍ସ-ପିଅର, ଗାନ୍ଧୀ ଓ ଏଲିଅଟ୍—ସେମାନେ କବିତାର ନାଟକୀୟ ରଙ୍ଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ନାଟକରେ କବି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନୌବ୍ୟକ୍ତିକ । ସେ ସହସ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିକ (myriad minded) ବୋଲି ତ ନୌବ୍ୟକ୍ତିକ । ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ମତର ସମର୍ଥନ ଏବେ ମିଳିଛି ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ । ଏହି ନୌବ୍ୟକ୍ତିକ କବିତା ତତ୍ତ୍ୱ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧିତ ବସ୍ତୁଗୁଣରେ ସାର୍ଥକତା ଖୋଜେ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୟ କୋଟିରେ ଆମେ ଓପାର୍ଡସ୍-ଓପାର୍ଡସ୍ ଓ ରାମାନାଥଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ପାରିବା । ସେମାନେ କବିତାରେ କବିଙ୍କ ମାନସରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟରାଜ୍ୟରୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅସ୍ତ ହୋଇ ଆସିଛି ।

ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ‘Objective Correlative’ର ଅବଶ୍ୟକ ପ୍ରଭାବ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କବି ଏକ ଭାବସଂବେଗ କି ଭାବାନୁରୂପ ଦେଇ କବିତା ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଏହି ଭାବସଂଯୋଗର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଭାବଦ୍ୟୋତକ ବସ୍ତୁପ୍ରସଙ୍ଗର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଭାବସମ୍ବେଗ,

ଭବାନୁଭୂତ ଓ ଚିନ୍ତାଚେତନା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଏକ ଜଟିଳ ପ୍ରସିଦ୍ଧାରେ ବଗଳକ
 ହୋଇ ସେହି ବସ୍ତୁପ୍ରଣାଳରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାନ୍ତି । ସେହି ପ୍ରଣାଳ
 ଦ୍ଵୟ ମୂଳ ଭାବସଂବେଗର ଘନଭୂତ ରୂପ । ସେହିଠି ଏହି ବଗଳକ
 ପ୍ରସିଦ୍ଧାର ଯେତେ ସାଫଳତା ଓ ପରାଜୟା ସେଠାରେ କବିତାର
 ସେତକ ସୌଭାଗ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବସଂବେଗ ଏହିପରି ନୈର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟକ
 ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ । ଅନ୍ୟକଥାରେ କହିଲେ,
 ସେତେବେଳେ କବି ଭାବସଂବେଗର କଥା କହନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେ
 ତାହାକୁ ବସ୍ତୁ ପ୍ରଣାଳ ମାଧ୍ୟମରେ କରୁଥାନ୍ତି । ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଭାବସଂବେଗର
 ଅନ୍ୟତମ ପରିଚ୍ଛଦ । ସେଠାରେ ଭାବବ୍ୟାଖ୍ୟାର ପ୍ରୟୋଗ ନ ଥାଏ
 କି ଭବାନୁଭୂତର ସାଫଳତା ପ୍ରତିମାଦାନ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନ ଥାଏ,
 ଥାଏ ନେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବସଂବେଗର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରଣାଳୀମୂଳକ
 ଉପସ୍ଥାପନା—ତାହାର ଶେଷକଥା ସବୁବେଳେ ଶକ୍ତିକୁଶଳ ରୂପ
 ପ୍ରଦର୍ଶନ (artistic presentation) । ‘Hamlet and his
 Problems’ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏଲିଅଟ୍ ଏହି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ଵର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଖୁଣ୍ଟିଛନ୍ତି ।
 ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ହାମଲେଟ୍ ନାଟକ କଳାସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ବଡ଼ ଅସାଫଳ (an
 artistic failure) । ଅପରାଧୀ ମାତା ପ୍ରତି ପୁତ୍ରର ଭବାନୁଭୂତ
 ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ—କିନ୍ତୁ ସେହି ବକ୍ତବ୍ୟ ପାଇଁ ନାଟକରେ ଯଥାର୍ଥ
 Objective Correlative ଅବର୍ତ୍ତମାନ । ଭବାନୁଭୂତର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ
 ବିଷୟାନ୍ତର ଲେଖା । ସେହି ବିଷୟାନ୍ତର ଅଭାବରେ ହାମଲେଟ୍
 ନାଟକର ଆବେଦନ ବ୍ୟର୍ଥ ଓ ଅସାଫଳ । ଏଲିଅଟ୍ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି,
 “The artistic ‘inevitability’ lies in this complete
 adequacy of the external to the emotion; and this is
 precisely what is deficient in Hamlet. Hamlet (the
 man) is dominated by an emotion which is inexpress-
 sible, because it is in excess of the facts as they
 appear”. ହାମଲେଟ୍‌ର ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିଭିନ୍ନ ମାତାର ପୁନର୍ବିବୀଡ଼
 ଓ ପିତାର ସନ୍ଦେହଜନକ ହତ୍ୟାବ୍ୟାପାର ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ହେତୁ
 ଖୋଜି ପାଏ ନାହିଁ । ମାତାର ଅପରାଧ ତା’ର ବସ୍ତ୍ରାନ୍ତର କାରଣ ।
 ମାତ୍ର ତାର ମାତା ଚରିତ୍ରଟି ସେହି ବିଭ୍ରାନ୍ତ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ବିଷୟାନ୍ତର

ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଦାମଲେଟର ଭାବାନୁଭୂତି ଠିକ୍ ଧାତୁସ୍ୱକୃତ ହୋଇ
 ପାରିନାହିଁ । ଏପରିକି କ୍ଲେଅର୍ ହ ମଲେଟର ଭାବସଂବେଗ ସହିତ
 ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାବସଂବେଗର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଦାମଲେଟ
 ଚରିତ୍ରର ଭାବସଂବେଗ ଯେମିତି ନାଟ୍ୟ ଘଟନାର ଗତିବେଗ
 (action)ରେ ଠିକ୍ ପକାଶ ପଥ (outlet) ମାତ୍ର ମାନିନାହିଁ ଠିକ୍
 ସେପରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସେତକର ଭାବସଂବେଗ ଶିଳ୍ପାଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ
 କରି ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବସଂବେଗକୁ ଠିକ୍ ଶିଳ୍ପ ରୂପ ଦେଇ
 ମାନି ନାହାନ୍ତି । ଏହି ଆଲୋଚନାର ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ ଏଲିଅଟ୍ ନିଜର
 ପରସ୍ପର ସଂବନ୍ଧକୁ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତିଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି, “The
 only way of expressing emotion in the form of art is
 by finding an ‘objective correlative’, in other words,
 a set of objects, a situation, a chain of events which
 shall be the formula of that particular emotion, such
 that when the external facts, which must terminate
 in sensory experience, are given, the emotion is
 immediately evoked” କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱରୂପର କୌଣସି ଯେକ
 ବିଶେଷ ମାନସିକ ଭାବସମ୍ବେଗର ପ୍ରମୁଖ ହେବ ସୁନିର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଟ ବିଷୟ
 (object) କି ବିଷୟାବଳୀ ଅଥବା ଘଟନା କି ଘଟନାବଳୀ । ଫଳରେ
 ସେହି ବିଷୟ କି ଘଟନାର ଉତ୍ତଥାପନ ମାତ୍ରେ ଭାବସମ୍ବେଗଟି ସଜାତ
 ହୋଇ ପାରିବ । ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ଶିଳ୍ପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାକୁ ନିହତଳ
 କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ । ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ହିଁ
 ଏକମତ ଉପାୟ । ଏବେ ଭାବସମ୍ବେଗର ଗାଢ଼ତା (intensity)
 ନୁହେଁ କି ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ମହତ୍ତ୍ୱ କି ଅର୍ଥବହତା ନୁହେଁ, କବିତାରେ
 ଭାବାନୁଭୂତିର ବସ୍ତୁରୂପ ଗ୍ରହଣ ପରୀକ୍ଷା ହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଳି ବଡ଼
 କଥା । ଭାବାନୁଭୂତି ଘେନିବ ବସ୍ତୁରୂପ । ଭାବବିମୁଖି ସୁନିର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ
 ଚିନ୍ତାସ କୌଶଳ କବିତାକୁ ସାର୍ଥକ କରେ । “The artist keeps
 them alive by his ability to intensify the world to his
 emotion”. ଏହିସବୁ ପ୍ରମିତ୍ତି କବିଙ୍କ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଉପରେ
 ନିର୍ଭର କରେ । ମାଥସେନ (F. O Mathiessen) ଏହି କାବ୍ୟ-

ଚିତ୍ତର ସତ୍ୟସାଧନକୁ ଉଦ୍ଦାର କରି କହିଛନ୍ତି, ଏଲିଅଟ୍ କବିତାର ନାଟକୀୟ ରୂପ (**dramatic nature**) ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି । ସେ ହୁଏତ **Concrete Objectification** ଅର୍ଥରେ **dramatic** ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ଏହି ଚିତ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ, ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ବା ଘଟନା କବିଙ୍କ ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି—
"represents the poet's emotion".

କାବ୍ୟପ୍ରୟୁକ୍ତ ବସ୍ତୁ (**object**) ବା ଚିତ୍ତର ଓ କବିଙ୍କ ଭାବସମ୍ବେଗର ଚରକାଳ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟୋନ୍ୟାନ୍ୟ । ଏହି **object** କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ସାମାନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ଏଲିଅଟ୍ ଦୁଇଟି ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ '**object**'-ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରେ ଯାହାକି ମଣିଷ ଚିତ୍ତରେ ଭାବାବେଗ ଜାତ କରେ ତାହା **object** । * ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଯାହାକି କବିଙ୍କ ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ତଥା ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦର ତଦନୁରୂପ ଭାବସମ୍ବେଗ ଉଦ୍ଭବପାଦନ କରିଥାଏ ତାହା ମଧ୍ୟ **object** । ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ତସ୍ୱାଶ୍ରୟ ଚିତ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଲିଅଟ୍ ଚିତ୍ତର ବା ବସ୍ତୁ (**object**)ର ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଥଟିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । କବିତାରେ ବସ୍ତୁ ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ସାଧନ । କବିଙ୍କ ଭାବସମ୍ବେଗର କାବ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ ରୂପେ ତାହା କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ତସ୍ୱାଶ୍ରୟ ହୋଇପାରେ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁସେତ୍ (**a set of objects** ଯେପରି ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ "**A Game of Chess**ର ଉଦ୍ର ମହିଳା, କକ୍ଷ ଓ କକ୍ଷସ୍ଥିତ ବସ୍ତୁଗଣ), ହୋଇପାରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ (ଯେପରି **A bracelet of bright hair about the bone**), ହୋଇପାରେ ବି ଘଟନା ବା ଘଟନା ପରମ୍ପରା (**a**

* ଏକାଦଶଙ୍କ '**Hamlet and his Problems**' ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ସ୍ୱରଣୀୟ—**The intense feeling, ecstatic or terrible, without an object or exceeding its objects, is something which every person of sensibility has known; it is doubtless a subject of study of pathologists**".

situation or chain of events ଠିକ୍ ଯେପରି ‘ମାନବତା’ର ମୃତ୍ୟୁଶୀର୍ଷୀ ଘଟନାବୃତ୍ତାନ) । କବିଙ୍କର ଭାବସଂବେଗ ଏହି ବହିଷ୍କୃତୀ ସଂକ୍ଷେପ ମାଧ୍ୟମରେ କେବଳ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ନାହିଁ, କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚକ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇ ପାରେ । କାବ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ଏହି ବହୁସମ୍ପର୍କ-ସୂଚୀ ଅବସ୍ଥା ବିଶେଷ ଓ ଘଟନା ପରମ୍ପରା ସନ୍ନିବିତ ଭାବରେ ସମ୍ପିଦ୍ଧ ରହି ଯେପରି ଏକ ସିଂଫୋନିକ ଆବେଦନ (Symphonic effects) ଦୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଠିକ୍ ସମସ୍ତ ଅର୍ଥକୁ ପ୍ରକାଶ ଓ ଉଦାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଦାନ କରିଥାନ୍ତି ।

କଳ୍ପନାର ଲଳିତ ତଥା ଧ୍ୟାନଧାରଣାର ଲଳିତ ବଳରେ କବି କବିତାକୁ ଏହି ସିଂଫୋନିକ ଆବେଦନ ଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ତାହା ପରସ୍ପର ସଂବନ୍ଧପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟାତ୍ମ ମନୁ ଚିନ୍ତିତ ତଥା ପରସ୍ପର ଅସଂପର୍କିତ ଅର୍ଥାବଳୀକୁ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଏକ ପ୍ରଘଟ (one intense impression)ରେ ମିଶିଣତ କରି ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ପାଠରେ ହୁଏତ କବିତାକୁ ଅନୁପମ ମଧ୍ୟରେ ଧରିତେବ ନାହିଁ—କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ରତାକୁ ସୁନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଅର୍ଥ ମନୁବେଳେ ସୁଲଭ ହୁଏ । “Any obscurity on first reading is due to the suppression of ‘links in the chain’ of explanatory and connecting matter, and not to incoherence or to the love of cryptogram. The justification of such abbreviation of method is that the sequence of images coincides and concentrates into one intense impression” * ଭାବାନୁଭୂତି (feeling) ଓ ଚିନ୍ତାର ଐକ୍ୟକୋଳରେ କବିତା ସମଗ୍ରତା ଲଭ କରେ । କବିଙ୍କର ଅନୁଭୂତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ବୋଧ (Unification of sensibility)ରୁ ଭାବସମ୍ବେଗ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରେ ଓ ପରସ୍ପର ବିଷୟାତ୍ମ ସବୁ ଧର୍ମ ବିଶଳିତ ହୋଇ ନବଜାତ କାବ୍ୟ ସମଗ୍ରତାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଅନୁଭୂତିର ଧୀନା କେବଳ ପ୍ରଶସ୍ତ କ ବ୍ୟାପ୍ତି

* Preface to Translation of *Anabase* by St. J. Perse—T. S. Eliot.

ହେଲେ ସଂସ୍କୃତ ନାହିଁ—ସେ ସବୁ ଅନୁଭୂତି ମିଳିତ ହୋଇ ନୂତନ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପ୍ରୟାସନ । କବିକଳ୍ପନା ବକ୍ଷିତ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିପାରେ । ସାଧାରଣ ଲୋକଠାରୁ କବିଙ୍କର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏହିଠାରେ । ସାଧାରଣ ଲୋକର ଅଭିଜ୍ଞତା ବିଶୃଙ୍ଖଳ, ଅନୁପମିତ ଓ ଖଣ୍ଡସ୍ୱରୂପ—ସେ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼େ ଓ ପ୍ରିୟନାମା ପରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୁଇ ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟରେ ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପାଞ୍ଚେଶ୍ୱରୀକ ସମ୍ପର୍କ ଦେଖିପାରେ ନାହିଁ । ତାହାର ଏହି ଦୁଇ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଚିନ୍ତାପ୍ରଗତିରେ ଶବ୍ଦ କିମ୍ବା ଗାଦ୍ୟ ଗନ୍ଧର ସମ୍ପର୍କ ବା କ'ଣ ? ସମ୍ପର୍କ କି ସମ୍ପର୍କ କିଛି ନାହିଁ । କବିଗତ କିନ୍ତୁ ମହା ସମନ୍ୱୟ-ଧର୍ମୀ । ଏହିସବୁ ପରସ୍ପର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଭିଜ୍ଞତା ସବୁବେଳେ କବିଗତରେ ନୂତନ ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ବ୍ୟାପକ ଓ ବିଷମ ଅନୁଭୂତିର ସମନ୍ୱୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନତା ଯେଉଁଠି ଯେତେ ବେଶି ସେଠି କବିର ରଚନାରେ ସାର୍ଥକତା । ଅନୁଭୂତିସୂତ୍ରର ଏହି ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ବୋଧ କାବ୍ୟ ସମଗ୍ରତାର ଶୋଭା ସମ୍ପାଦି ଥାଏ । ତେଣୁ କବିତାକୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ କେତେକ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ବା ବିଷୟାଶ୍ରୟରେ କେବେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ବା ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଏକତ୍ର ସମାବିଷ୍ଟ ହୋଇ ସମଗ୍ରତାର ସ୍ୱାଦ ଓ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ।

ମୂଳରୁ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା, “it is universally human to attach the strongest emotions to definite tokens” ଏହି ପୂର୍ବପୋଷିତ ବିଶ୍ୱାସଟି ପରେ ପରସ୍ପର ସଂବନ୍ଧିତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଚିନ୍ତା ମାଧ୍ୟମରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । କବିଙ୍କ ଭାବସମ୍ବେଗ ବସ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ ଆଶ୍ରୟରେ ପ୍ରମୁଖ ହୋଇ ଉଠିବ—“the emotion of the poet should be embodied through an object”. ଏହି ବାସ୍ତବୀକରଣ (Objectification) କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅସଫୁର୍ଣ୍ଣତା ସତ୍ୟ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ଭାବସମ୍ବେଗର ସ୍ପଷ୍ଟତା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଓ ଶୁଦ୍ଧତା ସବୁବେଳେ ବସ୍ତୁର ସ୍ପଷ୍ଟତା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଓ ଶୁଦ୍ଧତାର ଅନ୍ତରାଳ ରଖେ । ନ ହେଲେ କବିତାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାର ଅଭାବ (the mistiness of feeling) ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା (the vagueness of its

objects) ରଚନା କରି ବସିବେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । କବି କେବଳ କଂସିଟ ବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ପ୍ରମୁଖ କରିବେ ନାହିଁ—ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଏପରି ନିର୍ବାଚିତ ହେବା ଉଚିତ ଯେ ତାହା ଭାବାନୁଭୂତିର ନିର୍ଭୁଲ ବିଷୟାନ୍ତର (exact correlative) ହୋଇ ପାରୁଥିବ ।

ଏଲିଅଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତି ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟି ସାହିତ୍ୟ ବିତରଣ କ୍ଷେତ୍ରର କିଛି ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ତାଙ୍କ ‘Poetics’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କହିଛନ୍ତି, “କବି କିଛି କହିବେ ନାହିଁ, କେବଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବେ; କିଛି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବେ ନାହିଁ, କେବଳ ଅନ୍ୟ କିଛିର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବେ” । (not to say but to show, not to present but to represent) । ପରେ ପରେ ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାନ୍ତର ଆଜି ଅନୁରୂପ କଥା କହୁଛନ୍ତି, କବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବେ ନାହିଁ, ପରେ ପରେ ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାନ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ ତାକୁ ପରୋକ୍ଷରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ କରିବେ । ତାହାହିଁ ହେବ କବିଙ୍କ ମୌଳିକ ଭାବସମ୍ବେଗର ଏକ ମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ । ପରାସୀ ସିମ୍ବଲିଷ୍ଟମାନେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହି କଥା କହିଛନ୍ତି, “କବିତା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଦେଇ ପାରେ ନାହିଁ—ଭାବସମ୍ବେଗ କେବଳ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ହୋଇଥାଏ—emotions can only be evoked.” ଇମେଜିଷ୍ଟମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ମତର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । Objective Correlative-ତତ୍ତ୍ୱଟି ଇମେଜିଜମ୍‌ର ଫଳ ବିକାଶ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । Marianne Moore ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ‘Selected Poems’ ଓ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍କଳନର ମୁଖବନ୍ଦ ଲେଖିଛନ୍ତି ଏଲିଅଟ । ସେଠାରେ ସେ Imagism କାର୍ଯ୍ୟାଦର୍ଶର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି, “the aim of imagism.....was to induce a peculiar concentration upon something visual, and to set in motion an expanding succession of concentric feelings” । ଇମେଜିଜମ୍‌ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମୂଳ ଭାବସମ୍ବେଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ନୁହେଁ । ସେହି ଭାବସମ୍ବେଗ ଦୃଶ୍ୟମାନ କିଛି ବସ୍ତୁରେ ଘନୀଭୂତ ହେବା

ପ୍ରସ୍ତାବନା । ଏଲିଅଟ୍ 'ପର୍ବର ଏସବୁ ମିତାନ୍ତର ସହାୟତାରେ ଚତୁର୍ଥକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତା ଦେଇଛନ୍ତି । ଚତୁର୍ଥ ତେଣୁ ଠିକ୍ ନୂଆ ନୁହେଁ । ତତ୍ତ୍ୱର ନାମ ନିବାଚନ ମଧ୍ୟ ମୌଳିକକାର ଅପେକ୍ଷା ରଖି ନାହିଁ । ହେପବେର ସମ୍ଭବ ଏଲିଅଟ୍ ଆଲଷ୍ଟନ (Washington Allston)ଙ୍କର Lectures on Art ଓ ଡ୍ୟୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ Preface to Leaves of Grass ପ୍ରବଚନରୁ ଟର୍ମ୍ (term)ଟିକୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଟର୍ମ୍‌ଟିକୁ କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ପ୍ରତୀକ୍ଷିତ ଚତୁର୍ଥପେ ଗୌରବ ଦେବାର ସବୁ କୃତିର ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ । ଡ୍ୟୁଇ ଓ ପାଉଣ୍ଡ ଶ୍ରବଣବେଗକୁ ମୁର୍ଦ୍ଧିଦେବାକୁ ବହୁଜଗତରୁ ବସ୍ତୁନିର୍ବାଚନ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି—ତାହାହିଁ ହେବ 'symbolic expression of the emotions of the poet' ଏଲିଅଟ୍ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ସୁପ୍ରତୀକ୍ଷିତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ମହିମା ଦାୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚତୁର୍ଥର ସୀମା ନାହିଁ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ, ସୀମା ଅଛି । ତଥାପି ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ତାକୁ ଅସୀମାକାର କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଉଚ୍ଚକୋଟିର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଆଜି Objective Correlative ବା ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ଦେଇଛୁ । ରାଇଟ୍ (G. T. Wright)ଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ କବିତା ଆଜି ହୋଇଛି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଏକ ଉପଲବ୍ଧ—'the poem is the symbolic realisation *

ପଟ୍ଟପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଚତୁର୍ଥସ୍ଥିତି କବିଙ୍କର The Waste Land (1922) କବିତାଟି ବିରୂପ୍ୟ । କବିତାଟି ଏହି କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପରୂପ । ଶ୍ରବଣ ପ୍ରଧାନରେ ଏଲିଅଟ୍ ଠାଏ କହିଥିଲେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିଗଣ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଗତି ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ନିର୍ବିଶେଷ ସତ୍ୟର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସେହି ଅଭିଜ୍ଞତାର ସବୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା (particularity)କୁ ଅସ୍ପୃଶ୍ଯ ରଖି ସେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ୍ର ଏକ ସାଧାରଣ (general) ପ୍ରତୀକ ଗଢ଼ି ତୋଳନ୍ତି । The Waste Land କବିତାରେ ଏହି କହିବା କଥାକୁ ଶିଳ୍ପ ସାର୍ଥକତାରେ ପରିଣତ

କରିଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ । ଶିଶୁପୁଣ୍ୟ ମଣିଷର ହତାଶା, ବିଭ୍ରାନ୍ତି ଓ ଅପରାଧ ତଥା ସେହି ଅପରାଧରୁ ଧ୍ବଂସରୁ ଧ୍ବଂସରୁ ଧ୍ବଂସରୁ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦେଉଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ କିନ୍ତୁ କିନ୍ତୁ କିନ୍ତୁ କିନ୍ତୁ । ଏହି ପ୍ରକାରେ ବା ତାହା ମୂଳ ଥିଲା ବା ବକ୍ତବ୍ୟ । ବକ୍ତବ୍ୟକୁ କିନ୍ତୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧରେ ନିଷ୍ପାଦିତ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ବିଶ୍ୱାସ୍ୟାସୀ ହତାଶା, ଭ୍ରାନ୍ତିବୋଧ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟାଧିକୁ ସେକ୍ସୁଆଲ ପୁଂସକ ଧ୍ବଂସରୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ମାଥ୍ ପାଠ୍ୟରେ ବିବର୍ଣ୍ଣିତ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନୂତନ—ସୂକ୍ଷ୍ମ କବିତାର ଗୋଟିଏ ଛନ୍ଦରେ ବିବର୍ଣ୍ଣିତ । ପ୍ରକୃତ, ଫେଲର ଓ ଓପେଲାନ କବିତା ସଦୃଶ ହୋଇଛନ୍ତି । ନିଜର ମାଥ୍ ଓ ମାଥ୍ ନେ-ଏଲ୍ ଓ ଫେଲାନ “From Ritual to Romance” ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ । ମଧ୍ୟଯୁଗର ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ଶାପଗ୍ରସ୍ତ ଏକ ଭୂମି ପରିକଳ୍ପିତ । ସେହି ଭୂମି ଦର୍ପ, ଅନୁବର ଓ ନିର୍ଜଳ । ତାହାର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ନଷ୍ଟ ବନ୍ୟା । ପ୍ରାଣୀ ଓ ଉଦ୍ଭିଦ ମାଧ୍ୟମରେ ସେଠି ପ୍ରଜନନ ଶକ୍ତିହୀନ । ବର୍ଣ୍ଣାଶ୍ରମ ସେହି ଯୋଡ଼ାଭୂମିର ଶୃଙ୍ଖଳା ଶୃଙ୍ଖଳା ସହିତ ଛନ୍ଦା ହୋଇଛି—ତାର କୈବର୍ତ୍ତରାଜ (Fisher King) କୌଣସି କ୍ଷତ୍ରୀ ବା ବ୍ୟାଧିକାରୀରୁ ଶକ୍ତିହୀନ ଓ ନିର୍ବଳ । ରାଜା ପୁଂ. ରୁ ଫେଲ ପାଇଲେ ରାଜ୍ୟରେ ଶାନ୍ତି ଉତ୍ପନ୍ନ ହେବ ଓ ପ୍ରାଣୀ ପ୍ରଜନନ ଶକ୍ତି ଫେରି ପାଇବେ । ଆକର୍ଷଣ ଶକ୍ତିରେ କୌଣସି ନାଲି (Gawain କିମ୍ବା Rencival) ରାଜ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚି ‘Grail’ ଓ ‘Lance’ର ଅର୍ଥ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ବସିଲେ ରାଜା ଓ ରାଜ୍ୟ ଶାନ୍ତ ହେବେ । Grail ଓ Lance ଶ୍ରେଣୀ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର । କୈବର୍ତ୍ତରାଜ ବନସ୍ତ ହେବେ । କିନ୍ତୁ ଏହିପରି ସେହି ରାଜ୍ୟର ଭୌତିକ ବନ୍ୟାକୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅବସ୍ଥା ବୁଝାଇବାକୁ ପ୍ରକାଶରୁପେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି—Vegetation ମାଥ୍, fertility ମାଥ୍ ଓ ଗୋଲ ଲେନେଣ୍ଡକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି ଓ ପ୍ରଜନନର ଶକ୍ତିରୁ ଉଦ୍ଭବ ହେବେ ଛନ୍ଦା ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳତା ମଧ୍ୟରୁ କବିତାରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଲୋକ ପୁଂ. ରୁ ଉଠିଛି । ଆଧୁନିକ

ମଣିଷ ତାର ଜାଗରତ ଓ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ଶକ୍ତି ଉପରେ, ଅନ୍ତର ସହିତ
 ଯୋଗସୂତ୍ର ହୋଇଛି । ସେ କୌଣସି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ମାନବାକୁ
 ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ସେ ଯେବେ ପ୍ରାଚୀନ ଧାର୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରୁ ଉଦ୍ଧୃତ
 ପ୍ରାଣକ ପ୍ରତି ଜିଜ୍ଞାସୁ ହୋଇ ଉଠେ ତେବେ ତା ଜୀବନର ତେଜୋମୟତା
 ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ଦୂର ହୋଇ ପାରିବ । କବିତାଟିର ଶକ୍ତି ଓ ଶାନ୍ତିତ୍ୱରେ
 କୌଣସି ଦୁର୍ବଳତା ନାହିଁ—କବି କିନ୍ତୁ ଜଗତ ଓ ଜୀବନକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ
 ଦେଖି ନାହାନ୍ତି, ଦେଖିଛନ୍ତି ଅନ୍ତରାତ୍ମା ଟାଲରେ ସିଆସକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ।
 କବିତାଟିର ଟାଲରେ ସିଆସକ ଭୂମିକା ବଡ଼ ରୁଚୁଛି—“**What
 Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem**”.
 ସେ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରାଣକ । ଭରସା ନାହିଁ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜୀବନର
 ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳର ଜୀବନବୋଧ । ଅନ୍ତର ବର୍ତ୍ତମାନ, ନାହିଁ
 ପୁରୁଷ ବା କବିତାର ସବୁ ଚରିତ୍ର ଓ ‘ମୁଁ’ର ସେ ଦୃଢ଼ ସମନ୍ୱୟ
 ସୂତ୍ର । ତାଙ୍କର ଜୀବନବୋଧ ବଡ଼ ବ୍ୟାପକ ଓ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ କେବଳ
 ଦେଖିଛନ୍ତି—ତାଙ୍କର ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟି ତଳେ ଜୀବନର ସବୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ
 ଓ ଜଟିଳତା କାବ୍ୟ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ଆପାତ ସଫଳତାରେ ଗ୍ରହଣରେ
 ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ।

ସମଗ୍ର କବିତା ୫ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ —୧ । **The Burial of the
 Dead** (ମୃତ୍ୟୁ-ସଂସାର) । ୨ । **A Game of Chess**
 (ଚେସଗଳ) । ୩ । **The Fire Sermon** (ଅଗ୍ନି ଶ୍ରାବଣ) । ୪ । **Death
 by Water** (ଜଳସମାଧି) । ୫ । **What the Thunder
 said** (ବଦ୍ୟୁତବୋଧ) । ସମଗ୍ର କବିତାର ଗୋଟିଏ ଶିଳ୍ପ ବଡ଼
 ଜଟିଳ । ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଞ୍ଚକ୍ତିକୁ ଶାନ୍ତି ଓ ଶାନ୍ତିର ସମତଳ
 ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ପାଇ ଦେବ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ତାହା ପୁଣି ଆପାତ ସଫଳ-
 ଶାନ୍ତି ବଡ଼ ବିଶେଷରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓ ଶ୍ଳୋକମାନ
 ନାଟକାତ୍ମକ ରହିଛି ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡସୂତ୍ର ଛନ୍ଦ ବିଶିଷ୍ଟ
 ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ସହିତ ମିଥ୍ ସୂକ୍ଷ୍ମତାରେ ବସୁନ ନୈପୁଣ୍ୟରେ; ସେହି
 ବସୁନ ନୈପୁଣ୍ୟକୁ ବିଚିତ୍ର ଭାବେ ସାପିକ କରି ଦେଇଛି ବିପୁଳ
 ସାହିତ୍ୟିକ ଉଦ୍ଦତ ଓ ଉଲ୍ଲେଖର ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ବିଭିନ୍ନ ମନୋବୋଧର

ବିଶେଷ ଓ ସଫଳ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅଂଶ ମାନସିକ ସ୍ତରର ଏକ ଏକ ନାଟକୀୟ ରୂପରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହି ରୂପଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ପରସ୍ପର ସମନ୍ୱିତ ଓ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ । ଭାବ ଚନ୍ଦ୍ରାର ଜଳମାନ ଓ ସଂକ୍ଷେପଣ (Condensation) ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏକ କଥାରେ ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ତାର ଆଙ୍କିକ । ସ୍ୱପ୍ନରୁ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଅଙ୍ଗତରୁ ବର୍ଣ୍ଣମାନ, ଆଦର୍ଶରୁ ଇତରତା ଓ ବ୍ୟାପକତା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗିରୁ ଚିତ୍ରବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଅତିଦ୍ରୁତ ଅବାଚିତ ଯାତାୟାତ ଚାଲୁଛି । ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବର୍ଣ୍ଣର ସୂକ୍ଷ୍ମାବସ୍ଥା ବ୍ୟବଧାନ ଧରି ରଖିବାକୁ କରି ଚାଲୁଛି । କେହି କେହି ମଧ୍ୟ ତଳେ ମଧ୍ୟରେ ‘The Waste Land’ର ଅନ୍ତରାଳ ଯାଥର୍ଥ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପଟ୍ଟରେ ଭିତରେ ମିଳେଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତାଟି ଦୁର୍ବୋଧ ହେବା ଆଦୌ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଶୁଦ୍ଧ କଥାସତ୍ତାର ଶୁଦ୍ଧ, ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଏକ ସିଂଘୋନିକ କବିତା (a music of ideas) । କବିତାର ସମଗ୍ର ଅନୁଭୂତିର ଉପୋଦ୍ୟୋଗ ରୂପେ ରହିଛି ପେଟ୍ରୋନିଅସ୍ (Petronius)ଙ୍କ ‘Satyricon’ର ଏକ ଉଦ୍ଧୃତ । ସେଥିରେ ମଦ୍ୟପ ଏକ ବିଦ୍ୟୁତକାଶ ଗାରେ ମଣିତ ଅଙ୍ଗତ ପ୍ରତି ଅବଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛି । ସେ ଭବିଷ୍ୟତଦର୍ଶିନୀ ସିବିଲ୍ (Sibyl) କଥା ମଧ୍ୟ କହୁଛି । ସିବିଲ୍ ଆପୋଲିନଠାରୁ ବର ପାଇଛି ଅନନ୍ତ କାଳ ଛାଡ଼ିବା । ମାତ୍ର ଅନନ୍ତ ଯୌବନ କାହିଁ ? ନିରର୍ଥକ ବାର୍ତ୍ତାବ୍ୟର ଭାର ବନ୍ଧି ଏବେ ସେ ଜାର୍ (Jar)ଟିରେ ଝୁଲୁଛି । ପିଲାଟି ପଚାରୁଛନ୍ତି “ସିବିଲ୍, ତୁମର ଅଭିଳାଷ କ’ଣ ? — ସେ କହୁଛି “ମୁଁ ମରିବାକୁ ଚାହେଁ ।” ଉଦ୍ଧୃତ ବାକ୍ୟଟି ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରତି ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଅବଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଯାଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମୃତ୍ୟୁ ଅଭିଳାଷ କବିତାର ଶବ୍ଦସମ୍ବେଗାତ୍ମକ ପାଟନର ଅନ୍ୟତମ ବିଭାବ (aspect) । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଉପସଂହାରରେ ରହିଛି ଶାନ୍ତର କଥା । ଶାନ୍ତଃ ଶାନ୍ତଃ ଶାନ୍ତଃ । ଶାନ୍ତର ସମ୍ଭାବନାରେ କବିତା ର ସମସ୍ତି । ତେଜନାର ଏହି ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ତେଣୁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ନୁହେଁ ଦୁଇ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ।

ପ୍ରଥମ ଅଂଶରେ ଦ୍ରଷ୍ଟା ନିଜକୁ ଗ୍ରେକଲିଜେଣ୍ଟର ପୋଡ଼ା ଭୂଇଁରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି । ତାହାହିଁ ବି ଏଜେକିଲ୍ (Ezekiel)-ଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଉପତ୍ୟକା ।

Where the sun beats

And the dead tree gives no shelter,
the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water.

ବସନ୍ତର ନବଜୀବନଦାୟିନୀ ଶକ୍ତିର ସେହି ଉପତ୍ୟକାର ଆଦୌ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ଶୀତର ଶୁଷ୍କ ଚେତନାମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ତାହାର ଶାନ୍ତି ଓ ସନ୍ତୋଷ । ସେହି ଭୂମିର ଅଧିବାସୀ ଶାନ୍ତି, କଦାକାର, ବିଜଳାଙ୍କ, ନିଷ୍ପ୍ରୟ ଓ ନୟାସକ । ସେମାନେ ନିଜ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କ୍ଷୟର କୌଣସି ମନ୍ତ୍ର କି ମୂଲ୍ୟ ବୁଝି ନାହିଁ—ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଆଶା ନାହିଁ କି ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ, ଧର୍ମ ନାହିଁ କି ନୈତିକତାବୋଧ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଜେନା ମୃତ୍ୟୁ ଭୟ ଅଛି । ମୃତ୍ୟୁ ଭୟ କିନ୍ତୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ—କାରଣ ଜୀବନ ଓ ପୁନର୍ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଭୟ କିନ୍ତୁ କମ୍ ନୁହେଁ ? ତାଙ୍କ ପାଇଁ ତ “April is the cruellest month” । ମୃତ୍ୟୁଭୟ, ଜୀବନଭୟ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଅହେତୁକ ଭୟ ଗୁଣିଆଡ଼େ ଘେରି ରହିଛି, ସେଠି ଲେହିତ ପଦ୍ମର ନିର୍ଜନ ଛୁଆଳିରେ ଦ୍ରଷ୍ଟା ମୁଠାଏ ଧୂଳିରେ ବି ଭୟ ଦେଖାଇ ପାରନ୍ତି—“to show you fear in a handful of dust” । ଏବେ ରଜମଞ୍ଚକୁ ଉଠି ଆସିଲେ ଭବିଷ୍ୟତ ଦର୍ଶନୀ ମାଡ଼ାମ୍ ସାମୋସିସ । ହାତରେ ତାଙ୍କର ମୁଠାଏ ଅଶୁଭ ଚାପ (a wicked pack of cards) । ମାୟ ଓ ଶୁଣ୍ଠନ fertility cult ସହିତ ଏହି Tarot ଚାପ ମୁଠାର ସମ୍ପର୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏହି ଚାପ ମୁଠାଟି ଶକୁନ ପରୀକ୍ଷଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ମ୍ୟାଡ଼ାମଙ୍କ ହାତରେ ସେହି ଚାପମୁଠା । ତାଙ୍କ ସର୍ବପୀଡ଼ିତ କଣ୍ଠପୁରରେ ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ ପ୍ରଭୃତ କବ୍‌ବି ତାର

ସହିତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଜଳବିତ୍ତାର କରିଛି । ସେହି ପୁରୁଷଟି ହୋଇ ପାରନ୍ତି କୈବର୍ତ୍ତରାଜଙ୍କର ମୁକ୍ତିଦାତା—କିନ୍ତୁ ସେ ମୁକ୍ତିଦାନରେ ସମର୍ଥ ହେବେ ନାହିଁ, କାରଣ ସେ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଅପମାନ କରିଛନ୍ତି ଓ ରହସ୍ୟାଦୃଢ଼ ପବନ ପ୍ରଶଙ୍କକୁ ଅପବନ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ କବି ଗ୍ରେଲ ରୋମାନ୍ସ-ଦ୍ଵାରା ପ୍ରସବିତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତି । ମିସ୍ ଓ ଏଷ୍ଟ୍ରିଆନ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରେଲ ରୋମାନ୍ସରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ପବନ ଗ୍ରେଲ ରହସ୍ୟକୁ କୁମାରଗଣ ଜଗି ରହିଥିଲେ । ଦୟାଏ ସେମାନଙ୍କୁ ଧର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଧର୍ଷଣ ପାପରୁ ଭୂମି ମରୁ ପ୍ରଭେଶ ପାଲଟିଛି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘The Waste Land’ର ସବୁ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଅସମର୍ଥ ଓ ଶକ୍ତିହୀନ—ସେମାନେ ଦୁରନ୍ତ ଲୋଭ ଓ ହୃଦୟହୀନ ଲୋଲୁପତା ବଳରେ ଜୀବନର ସକଳ ରହସ୍ୟକୁ ଅଶ୍ରୀଳ ଓ ଅପବନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଫୋନେସିଆର ନାବିକ ଫ୍ଲୋବାସ ଚରିତ୍ରରେ । ରହସ୍ୟତବାଣୀ ପଳିଛି—ସେ ଜଳସମାଧି ଦେଇଛି । ସମସ୍ତ ବେଳୁବେଳେ ଉତ୍ତଳ ହୋଇ ଉଠୁଛି ଅଥଚ ତାର ଆଖି ଯାଇଁ ଜଳକୁକୁଟ ଉପରେ । ତେଣୁ ସେ ଆଜିର ଲଭାକ୍ଷତି ସତେଜନ ବ୍ୟବସାୟୀ ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ଯାଇଛି—ତାର ଶୁଖିଲା ବ୍ୟବସାୟୀ ବୁଦ୍ଧି ହୃଦୟ ବୃଦ୍ଧିକୁ ସହି ପାରୁନାହିଁ । ନାୟକର ଏହି ଜଳସମାଧିକୁ କେତେକ ବାପ୍ଟିଜମ୍ ଅର୍ଥରେ ଦେଖନ୍ତି ଓ ଏଥିରେ ପୁନର୍ଜୀବନର ଶୁଭସ୍ଵପ୍ନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି । ଜଳ ମୂଳତଃ ଜୀବନ ଓ ସୃଜନର ପ୍ରତୀକ । କବିତାର ସବୁ ନିଶ୍ଚିତ ଚରିତ୍ର ପଛରେ ନାଶଭର ଅନୁପଲବ୍ଧ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପରି ଯେପରି ହିପ୍ପାସିନ୍ନ ବାଳା ଉଭା ରହିଛନ୍ତି ଠିକ୍ ସେପରି ସବୁ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ପଛରେ ଅଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତ ରଜପୁତ୍ର ପଞ୍ଜିନାଣ—ଏହା ‘Those are pearls that were his eyes’ ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ । ପଞ୍ଜିନାଣଙ୍କ ଜଳ ରୂପାନ୍ତର ‘rich’ ଓ ‘strange’ କିଛିର ସମ୍ଭାବନା ରଖେ । ପ୍ରେମ ମଣିଷକୁ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଦିଏ । କବିତାର ଏହି ଭାଗରେ କବି ଆଜିର ନରନାରୀଙ୍କ ଯୌନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଡାଇରୀମ୍ ତଥା ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ୍ୟାଳୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଯୌନ ଜୀବନ ସବୁଠି ବିକୃତ, କୃତ୍ରିମ ଓ ଅର୍ଥହୀନ । ପ୍ରେମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସେକ୍ସ ଆମୋଦରୁ ଦୃଥକ କିଛି ନୁହେଁ । ଯେଠାରେ ତେଣୁ ପଞ୍ଜିନାଣଙ୍କ ରୂପାନ୍ତର କଥା

ଅପ୍ପେ ସ୍ମୃତି ମାତ୍ର । ମ୍ୟାଡ୍ରାମ୍ ସାପୋସ୍ଟିସ୍ ଲେଖପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାର
 ‘The Hanged Man’ ଛବି ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ଏହି Hanged
 Man ଫ୍ରେଜରଙ୍କ Hanged God । କବି ପ୍ରକାଶନରେ କହିଦେଲେ
 ଆଧୁନିକ ଜଗତ ଈଶ୍ଵରଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ଵ ସମ୍ପର୍କରେ ସତେଜନ ଥିଲେହେଁ
 ସମସ୍ତ ଧର୍ମବିଶ୍ଵାସ ହରାଇଛି । ସେହି ଭୂମିପୁତ୍ର କିଏ ମଣିଷର ପାଖେ
 ପାଖେ ସିଦ୍ଧା ଚାଲିଛନ୍ତି (the third who walks always beside
 you) । ତାକୁ ମଣିଷ ଚିହ୍ନେନା କି ଚିହ୍ନିବାକୁ କୌଣସି କୌତୂହଳ
 ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ ।

ସୃଜୋତ୍ତର ପୃଥିବୀର ମୋହଭଙ୍ଗ ଓ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର
 ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ଉପଜାତ ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟବୋଧକୁ କବି କେଲିଡ୍ଫୋରୋସ୍ଟିକ
 ଚିନ୍ତାବଳୀରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଛନ୍ତି—ସେ ସବୁ ଚିନ୍ତା ବସ୍ତୁରେ, ଘଟନାର
 ଓ ଚିନ୍ତକଲ୍ପର । ସେହି ଗୁଡ଼ିକହିଁ କବିଙ୍କ ଭବସାବେଗର ପରସ୍ପର
 ସମ୍ବନ୍ଧପୁରୁଷ ‘ବିଷୟାଶ୍ରୟ’ । ଦୁଇଟି ଚିନ୍ତକଲ୍ପ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ହେବ ।
 ସମଗ୍ର କବିତାରେ ଆଧୁନିକ ନଗରଜୀବନର ଦୁସ୍ଵପ୍ନ ଦୁର୍ଲ୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ—
 ଅସତ୍ୟ ନଗରର ଛବିଟି ରହିଛି ପ୍ରଥମଭାଗର ଶେଷରେ । ନଗରଟି
 ଅସତ୍ୟ—କାରଣ ମୂଳତଃ ଏହା ଜୀବନର ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ
 ଉତ୍ସଠାରୁ ସବୁ ସମ୍ପର୍କସୂତ୍ର ହରାଇଛି ।

Unreal City

Under the brown fog of a winter dawn,
 A crowd flowed over London Bridge, so many,
 I had not thought death had undone so many,
 Sighs, short and infrequent, were exhaled,
 And each man fixed his eyes before his feet.
 Flowed up the hill and down King William Street
 To where Saint Mary Woolnoth kept the hours
 With a dead sound on the final stroke of nine.

+ + + +

‘O keep the Dog far hence, that’s friend
 to men.

'Or with his nails he'll dig it up again !

You ! hypocrite lecteur—mon semblable,

—mon frere !

କବିଙ୍କ ଅଧ୍ୟୁନ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତିର ଅନ୍ୟତମ ଅଂଶ—
ତାହାକୁ ସେ ଏଠାରେ ଛେପୁଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିତ୍ତକୁ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର
କରିଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର କବିତାରେ ଅନେକ ଉଦ୍ଭୂତ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ
ରେଫରେନ୍ସ ଦେଖିଛୁ । ତେଣୁ ଅନେକେ କବିତାକୁ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ
ଭରସାନ୍ତ କରାଏ । ଅପରାଧରୁ କବିଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ
କାହିଁ ପୂର୍ବ କବିଙ୍କ ରଚନାରୁ ଅବକଳ ଉଦ୍ଧରଣଟିଏ ଉଠାଇ ଆଣନ୍ତି ତ
ଆଉ କାହିଁ ସେହି ଉଦ୍ଧରଣକୁ ସୁକୌଶଳେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ଖଞ୍ଜି
ଦିଅନ୍ତି । ପାଉଣ୍ଡ୍ର ଓ ଏଲିଅଟ୍ଟଙ୍କ ପରେ ଏହି କାବ୍ୟ-କୌଶଳଟି
ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତା (mannerism) ରେ ପରିଣତ
ହୋଇଛି । ଏଠି କବି ଦାନ୍ତେ, ଓବେସ୍କୁର ଓ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ
କରିଛନ୍ତି । ସେ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାର ଅସଲରୁ ପଡ଼ିକ୍ରିଷ୍ଟକୁ ଅନୁବାଦ
ଓ ଉଦ୍ଧରଣ ସୂତରେ ଏକତ୍ର ପାଖକୁ ପାଖ ଖଞ୍ଜି ଦେଇ ସୁଜୋଡ଼ର
ସହସ୍ର ମଣିଷ ମନର ଖବୁ ଅସହ୍ୟ ଶୂନ୍ୟତା, ନିରର୍ଥକତା ଓ ମୂଲ୍ୟ-
ବୋଧହୀନତାକୁ ସମୁଚିତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ (correlative) ଦାନ
କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କିଛି ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ—
ତାର କିଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନାହିଁ କି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ, ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ
ପ୍ୟାରିସ୍ ନଗର ପରି ତାହାର ଆଧୁନିକ ନଗର ଦୁସ୍ତପ୍ତର ଦୃଶ୍ୟଟିଏ
ପରି ଦିଶୁଛି—Where the spectre in broad daylight
stops the passers by—ତାହା ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ତ୍ୱକୁ ଖବୁ କରି
ରୁଲିଛି । “I had not thought death had undone so
many” ପଡ଼ିକ୍ରିଷ୍ଟର ଦାନ୍ତେଙ୍କର Limbo ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ବଢ଼ି
ଅନୁରଜ—ଏହି ସମ୍ପର୍କସୂତରୁ ଜୀବନ-ମୃତ୍ୟୁର (death in life)
ରାଜ୍ୟଟି ସହସ୍ରା ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଯାଉଛି । ସେହି ମୃତ୍ୟୁଲେଖର
ଅଧିବାସୀଗଣଙ୍କର ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସ କାଳରେ ସତ୍‌କାର୍ଯ୍ୟ କି ଅସତ୍‌କାର୍ଯ୍ୟଟିଏ
କରିବାକୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ସେମାନେ ପ୍ରଶଂସା

ପାଇ ନ ଥିଲେ କି ନିନ୍ଦା ପାଇ ନ ଥିଲେ । ଆଜିର ମଣିଷ ଭଲ କି ମନ୍ଦ କିଛି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ କି ? ନୁହେଁ । ତାହାର ଆବେଗ ନାହିଁ କିଛି କିଛି ନାହିଁ, ଜୀବନ ବି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଗତି ତାର ଚକ୍ର, ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥାନ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହି ମଣିଷର ଭିତ୍ତ ଘଟିଛି ଲଣ୍ଡନ ରାଜପଥରେ । ରାଜପଥ ସକାଳ ପରି ନଅଟାଟିକାରେ ବି ରହିଛି କୁଜଙ୍ଗିକାଳ୍ପନ ଓ ଅନିଚ୍ଛାମୟ । କାବ୍ୟନାୟକ ଅଫିସ କି ବଜାରକୁ ଯାଉଥିବା ବାଟରେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଭେଟିଛନ୍ତି ଓ ତା ସହିତ ସୁଦୃଢ଼ ବନ୍ଧନ କରାକୁ ରହିଛନ୍ତି । ଏବେ ଶବ୍ଦସମାଧି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଓ ଏବେରୁ **'The White Devil'**ର ଅନ୍ତ୍ୟଶ୍ଳୋକୀତ (dirge) ରୁ ଖିଏ ସୁଦୃଢ଼ ଉଦବୋଧନରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଗଲା । ଏଠାରେ କବି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ନାହାନ୍ତି କି ଉଦ୍ଧରଣକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଲ୍ୟୁଜନ (allusion) ମାଧ୍ୟମରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ରଖି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ରେଫରେନ୍ସ କାବ୍ୟକୌଶଳରେ ନିଜ ସହିତ ନିଜର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଆଣି ପଡ଼ୁଛନ୍ତି ଓ ଭାବାବେଗର ଶୀର୍ଷବନ୍ଦରେ ଏକତ୍ର ମମାବିଷ୍ଣୁ ହୋଇ ଜୀବନର ଟ୍ରାଜିକ ଉପାବହତାକୁ ଘନୀଭୂତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି । ପୋଲିତଲେ ଜଳସ୍ରୋତ ବହିଗଲା ପରି ପୋଲ ଉପରେ ବହି ଚାଲିଛି ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷର ସ୍ରୋତ । ଜୀବନ କି ମାନବିକତାର ଚିହ୍ନ ପୁଷ୍ପ ଦେଉନାହିଁ । ନବଜୀବନର କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଚକ୍ରରେ କବି ଫ୍ରେଜରଙ୍କ ଶଯ୍ୟା ଦେବତା ଓସିରସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସଙ୍କେତ କରିଛନ୍ତି । ଶଯ୍ୟା ଦେବତାର ମୃତ୍ୟୁସଂସ୍କାର କରାଯାଏ ଏହି ଆଶାରେ ଯେ, କିଛିକାଳ ପରେ ସେ ପୁଣି ଜାଣି ଉଠିବେ । ଚେତନାସ୍ଥାନ ଶକ୍ତି ପୁଣି ନବୀନ ସ୍ପୃହ ଓ ଜୀବନ ଫେରି ପାଇବ । ମଞ୍ଜି ଲଗାଯାଏ ଗଛ ହୋଇ ଉଠିବା ପାଇଁ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ସେ ଆଶା ନାହିଁ । ସୁନଙ୍ଗିବନର ଗଜ ମରୁ ପ୍ରଦେଶର ବନ୍ୟାଭୂମିରେ ପଡ଼ି ସପୂର୍ଣ୍ଣ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ମଣିଷର ଧର୍ମ ଓ କର୍ମ ଉଭୟ ଦୁର୍ବଳ ନ୍ୟୁସନର ପୀଡ଼ିତ । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳୀତ ସେହି ଜୀବନ୍ତ ମରଣର ଉପାବହତାକୁ ପୁଷ୍ପ ସୁତେଇ ଦେଉଛି ।

ସୁଦୂରର ବନ୍ଧୁବ୍ୟାପୀ ହତାଶା ଓ ଶୂନ୍ୟତାକୁ କବି ବିଷୟାଶ୍ରୟ
ଯୋଗାଇଛନ୍ତି ଉପସଂହାରର ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପରେ । ପୃଷ୍ଠ ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ
ଚମକଳୁ —

**Ganga was sunken, and the limp leaves
Waited for rain, while the black clouds
Gathered far distant, over Himavant.
The jungle crouched, humped in silence,**

ଦୁଃଖ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି—
ପରଂପରରେ ଅନାସ୍ୱାଦିତପୂର୍ବ । ରଜା ଶୁଷ୍କ ନିର୍ଜଳା । ନିଃସ୍ରଜ ପତାବଳି
ଗର୍ଭର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଧରି ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ବାରିବର୍ଷଣକୁ । ସୁଦୂର
ହିମବନ୍ତର ଶୀର୍ଷପ୍ରଦେଶରେ ଆକାଶକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଖେଳି ବୁଲୁଛି କୃଷ୍ଣ
ମେଘମାଳା । ତୃଷାତୁର ବନଭୂମି ବର୍ଷାର ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟାକୁଳ । ଏ ସବୁର
କଳ୍ପନାପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତିର ପୌଷିକ ଜଟିଳ ଫିସା ଫଦଟନ ଚନ୍ଦ୍ର-
କଳ୍ପରେ ସଦାବ୍ୟାପୀ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରି
ରଖିଛି । ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ତତ୍ତ୍ୱର ଏହାହିଁ ଗୋଭନ
କାବ୍ୟରୂପ ।

ଅନେକେ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି, ‘The Waste Land’
କବିତାର ବିକାଶ ନାହିଁ—ବୈଷୟିକରେ ମୂଳର ତପ୍ତଶୁଷ୍କ ଅନୁବର
ବନ୍ଧ୍ୟାଭୂମି କେବଳ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଅଧିକତର
ଭୟାବହ ରୂପଭେଦ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

**There is not even silence in the mountains
But dry sterile thunder without rain
There is not even solitude in the mountains
But red sullen faces sneer and snarl
From doors of mudcraked houses**

+ + + +

**Drip drop drip drop drop drop drop
But there is no water.**

ଜଳନାହିଁ, ବୃଷ୍ଟି ନାହିଁ, ନିସ୍ତବ୍ଧତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାହିଁ । ଅଛି ଖାଲି ବାଲି ଆଉ ଉତ୍ତପ—ଅଛି ବି ନିର୍ଜଳ ନିଷ୍ଫଳ ବଜ୍ର ଗର୍ଜନର ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରତିଧ୍ବନି । ସେହି ପଟୁମିରୁ ଫୁଟି ଉଠୁଛି ଚୂଷାର୍ଥ ପଥକର ହତୋଦ୍ୟମ ଦୁଃସହ ପିପାସା । ସେଥିରେ ମଣିଷର ସମଗ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ବକୁ ଅଚ୍ଛନ୍ନ କରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ରହିଛି ଆଜର ଅମେୟ କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ଅନିବାରଣୀୟ ହତାଶ୍ୱାସ—
 ତେବେ କବିତାର ବିକାଶ ନାହିଁ ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲ ହୁଏ । ବିକାଶ ଅଛି । ଭରସ୍ ଅଭିଜାତ ଭଦ୍ର ମହିଳାଙ୍କ ପ୍ରେରଣାଦ୍ୱାରା ଅବସାଦପୀଡ଼ିତ ଶିଥିଳତାଗ୍ରସ୍ତ ଅର୍ଥହୀନ ଜଗତ (*What shall we ever do ?*) ତଥା ଶସ୍ତ୍ରା ବେଶ୍ୟାଳୟର ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଙ୍କ ନିରର୍ଥକ ଅସ୍ତିତ୍ବ (*Hurry up please its time*) ଠାରୁ କବିତାର ଗତ ‘ଜଳ ସମାଧି’ର ଧୀର ଗମ୍ଭୀର କୋମଳତା ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି,

“Gentile or Jew
 O you who turn the wheel and look to
 windward,
 Consider Phlebas, who was once handsome
 and tall as you,

‘ବିଦ୍ୟୁତବାଣୀ’ରେ ଆଶା ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ଭାସି ଉଠିଛି । କବିତାର ଉପସଂହାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଗତ ଠିକ୍ ମଦମରି ପ୍ରଜନନ-ଶକ୍ତିହୀନ ଓ ତପ୍ତଶୁଷ୍କ ରହିଛି—ତେବେ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥହୀନ ନୁହେଁ । ବିଦ୍ୟୁତବାଣୀ ଘୋଷଣା କରିଛି, ଜଗତର ଅର୍ଥ ଅଛି ଏବଂ ସେ ଅର୍ଥ ଚରନ୍ତନ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଦାନ, ଦୟା ଓ ସଫଳତା । କିନ୍ତୁ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଶାର ସୂଚନା କାହିଁ ? ଲଣ୍ଡନ ପୋଲ ତ ଗ୍ରୀଟି ଗ୍ରୀଟି ପଡ଼ିଛି—
London Bridge is falling down falling down falling down. ତେଣୁ ଶାନ୍ତିରେ ବା ପ୍ରଶାନ୍ତି କାହିଁ ? ମୃତ୍ୟୁରୁ ପୁନର୍ଜନ୍ମର ସମ୍ଭାବନା କାହିଁ ? ମାନବ ଜାତିର ଏହି ଜୀବନ୍ତ ମରଣର ହେତୁ କିନ୍ତୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି—ମଣିଷ ଚରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକୁ କେବଳ ଅବମାନନା କରିନାହିଁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବିକୃତ ଓ ଅପବିତ୍ର ମଧ୍ୟ କରିଛି ।

ତାର ସାମ୍ବୃତ୍ତିକ ଜୀବନ ବିଧି, ମାନସିକ ସମ୍ବେଦନା ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ, ପ୍ରେମ ବିକୃତ ଓ କୁଣ୍ଠାଗ୍ରସ୍ତ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ବିଶ୍ୱାସହୀନ । ଏହି ଦେହ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା, ସାମ୍ବୃତ୍ତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସହାନୁଭୂତି ଉଦ୍‌ଘାଟି ରହିଛି—କାମ ଓ ଧର୍ମର ବିକୃତ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇ ଅପର ଶୋଭନ ଦିଗଟି ପ୍ରତି ମଣିଷର ଆକର୍ଷଣ ବଢାଇଛି । ତେଣୁ ଆଜିର ଜୀବନ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଜୀବନ ବିମୁଖତା ନୁହେଁ । ନୈରାଶ୍ୟ ସଂଶୟ ଓ ଦୁଃଖତା ଜୟ କରି ସେ ଆତ୍ମନିବେଦନର ଶାନ୍ତ ଅନୁଭୂତିରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ—କିନ୍ତୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ ବୋଲି କହିବା କପରି ?

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା .

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ବଡ଼ ଗଭୀର । ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନାର ଦିବ୍ୟଦର୍ଶନ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅପସରି ଯାଇଛି ଓ ତାର ସ୍ଥାନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନେଇଛି ଐତିହ୍ୟଚେତନା । ଯଥାସମ୍ଭବ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଗଢ଼ିଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ଜାତିର ତଥା ବିଶ୍ୱର ଯୋଗସାଧନ ସମ୍ଭବପରି ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଟ୍ରାଡ଼ିସନ ବା ଐତିହ୍ୟର ଅର୍ଥ ପୂର୍ବସୃଷ୍ଟିକ ଅନ୍ତଃଅନୁଚରଣ ନୁହେଁ, ଟ୍ରାଡ଼ିସନର ଅର୍ଥ ଐତିହ୍ୟାତ୍ମକ ଚେତନାର ଉପଲବ୍ଧି । ଏହି ଉପଲବ୍ଧିକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ଜାତିର ଯୋଗସାଧନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁଠୁଁ ବଡ଼ କଥା—“Tradition is a matter of much wider significance...It involves, in the first place, the historical sense...and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; ... This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional. (Tradition and the Individual Talent) । ଐତିହ୍ୟାତ୍ମକ

ଚେତନା ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ । ତାହା ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରବାହିତ ସାହିତ୍ୟଧାରକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରହେ । ସମସାମୟିକ ଯୁଗବୋଧ ଭଲ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ମାନସଭୂମିରେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସବୁ କବି ଏ ପାଖକୁ ପାଖ ବନ୍ଦୀମାନ ଥାନ୍ତି—କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ଓ ଐତିହ୍ୟର ଝିପ୍ପା ପ୍ରତିଫଳିତ । ଫଳରେ ନୂଆ ଏକ କାବ୍ୟଚେତନା ଜନ୍ମ ଦେନେ । ତାହାର ସହାୟତାରେ କବି ନିଜର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ତଃକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟି ଦେଇ ପାରନ୍ତି ଓ ଯୁଗଯୁଗ ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ ସମ୍ପଦର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଆମର କବିଗଣ ଐତିହ୍ୟ ସଚେତନ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅନେକଦିନ ତାଙ୍କର ସେହି ଐତିହ୍ୟ ଚେତନା ଦେଶେକାଳେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ଆଜି ସେହି ସୀମାବଦ୍ଧତା ଘୁଞ୍ଚିଯାଇଛି । ବିଭିନ୍ନକାଳର ଓ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସମ୍ବନ୍ଧର ପରିଚୟ ସୂଚରୁ ଆଜି କବିମାନେ ନୂଆ ଭାବଚିନ୍ତା ଓ କାବ୍ୟ କୌଶଳ ବା ଟେକ୍ନିକ୍ ଶିକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି । ଅଜ୍ଞାତମୁଖୀନତା ମଧ୍ୟ ଆଜି ଶେଷ କଥା ନୁହେଁ, —ତାହା ସହିତ ସମସାମୟିକ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଗତିପ୍ରକୃତି ଅନୁଧ୍ୟାବନ ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ସର୍ବୋପରି କ୍ଲାସିକ, ରୋମାଣ୍ଟିକ, ଦେଶଜ ଓ ଅଭିଜାତ ଆଦି ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗର ଶୁଦ୍ଧିବାୟୁ ଅନେକେ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି । ପୁରବ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧ, ଇଂରାଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ଥିଲା, ଏବେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ —କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ; ବିଶ୍ୱର ଗତି, ସଙ୍ଗୀତ ନୃତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ନବ ନବ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ପ୍ରେରଣା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । ବିଜ୍ଞାନ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନୃତ୍ୟ ଆଦି ଜ୍ଞାନର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ପ୍ରବେଶ ଦୂର୍ଲ୍ଲଭ୍ୟ ରହୁନାହିଁ । ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ସାହିତ୍ୟପାଠଲବଧ ଅନୁଭୂତିର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନା ସର୍ବତ୍ର ସୁଲଭ । ଏହି ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଏଲିପ୍ସଟିକ୍‌ର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ନୈବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ ଆତ୍ମସଚେତନତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ମନ୍ଦୁପୁତ୍ରା ଓ ଆତ୍ମବିହ୍ୱଳତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ହେଲେ ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ ତନ୍ମୟତାହିଁ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ଏହି ଉପାୟଟି ଶିଖାଇଛନ୍ତି ଏଲିପ୍ସଟିକ୍ । ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ନ ହୋଇ ବିଶ୍ୱର ସବୁ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଆମର ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଆତ୍ମବିହ୍ୱଳ ନୁହଁନ୍ତି, ସମସ୍ତେ ଆତ୍ମସଚେତନ । ଆଧୁନିକ

କବିତାର କାବ୍ୟକୌଶଳ ବା ଟେକ୍ନିକ୍ ଯେତେବେଳେ ଗଳ୍ପସୂଚକ ପ୍ରଭାବ ଆନ୍ତରିକ ବ୍ୟାପକ ଓ ଗଭୀର । ସବୁ ଆଧୁନିକ କବି ଏ ଆମର ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତାର ଭାବସମ୍ବେଗ ସଂହାର ଅନୁକଳ୍ପ—*emotional equivalent of thought*. କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭାବର ଏକ ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ହେବ । କବିତାରେ ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗି-ପ୍ରୟୋଗ, ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଏପିଗ୍ରାଫରୁ କବିତା ଆରମ୍ଭ, ଗଦ୍ୟଗଂଧୀ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର, କଥାବସ୍ତୁର ଭାଷା ଓ ବାକ୍ୟର ବ୍ୟବହାର, ଅସମ୍ଭବତା, ବିଭିନ୍ନ ରସର ଖିନ୍ନ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ବୈରସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି, ଲଜ୍ଜିକର କ୍ରମ (*logical sequence*) ଗୁଡ଼ିକ କବିତାରେ ଭାବାବେଗ ସଂହାର କ୍ରମ (*emotional sequence*) ବ୍ୟବହାର, ଚିତ୍ରକଳାର *justaposition* ବା ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସରୁ ସମାହୃତ ଚିତ୍ରକଳାଗୁଡ଼ିକୁ ପାଖକୁ ପାଖ ରଖି ଭାବକୁ ଆନ୍ତରିକତା ଦେଖାଇବା, ସୁନ୍ଦର ସ୍ଥଳ ଅବଧାରକ କଠିନ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରୟୋଗ, ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିର ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ ବାକ୍ୟରେ କିଛି କିଛି ବିପ୍ରାପ୍ତ ମୂଳ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ କୁସ୍ତିତତାର ତଥା ସେମାନଙ୍କ ଗବାଦଣି ସହିତ ଚିତ୍ର ବାସ୍ତବତାର ବସ୍ତୁ, ପୂର୍ବ କବିଙ୍କ କବିତାର ଆଂଶିକ କି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଉଦ୍ଧୃତ ଓ ଉଲ୍ଲେଖର ବ୍ୟବହାର ତଥା ଏକ ବାକ୍ୟର ପୁନରୁଚ୍ଚାରଣ ମଧ୍ୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଆବହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି ବା *anaphora* ବ୍ୟବହାର ଓ ପଦବିନ୍ୟାସରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା (*semantic distur-*

୧ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାୟଚରଣଙ୍କ ‘ଓଡ଼ିଶା’, ‘ପ୍ରତିପତ୍ନୀ’ ଆଦି କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୨ । ଚଳସୁଟଙ୍କ ‘Choruses from The Rock’ର ‘The desert is not remote in southern tropics’ ଇତ୍ୟାଦି କଥା ‘I have given you hands which you turn from worship’ ଇତ୍ୟାଦି ଅଂଶ ସହିତ ଗୁରୁସ୍ୱପାଦ ମହାନ୍ତଙ୍କ ‘ପିକ୍ନିକ୍’ର ‘ଆମର ସରସ ଶୋକ ସକଳ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ’ ଅଂଶ ଓ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ‘ସିଂହକୂର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳ’ର ‘ଆମର ସରସ ଦିନ ବସୁ ଆଉ ଧାରଣାର ସକଳ ସ୍ୱପାଦ’ ଅଂଶ ମିଳାଇ ପଢ଼ା ଯାଇପାରିବ ।

balance) ସାଧନ ' ଇତ୍ୟାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଏଲିପ୍ଟିକ୍ସର ମନ୍ତ୍ରସିନ୍ଧୁ । ଠାବେ ଠାବେ ଏଲିପ୍ଟିକ୍ସ ବାକ୍ୟଗଠନ କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଓହ୍ଲେଇ ପଡ଼ିଛି—ଯେପରି **Four Quartets (Little Gidding)** ର ପଞ୍ଚକ୍ତି 'Midwinter spring is its own season' ହେଉଛି “ଅଣିଶ ତା ନିଜରୁ । ଅଣିଶ ତା ନିଜର ‘ସକାଳ !’” (ଅଣ୍ଟିନ ୧୯୫୮, ପଢ଼ିଦାନନ୍ଦ ରଞ୍ଜିତରାୟ) । କାବ୍ୟଥୀମ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏଲିପ୍ଟିକ୍ସ ଆମର କାବ୍ୟଗୁରୁ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଓ ଯୁଗ ପ୍ରତି କଠିନ ଶ୍ଳେଷ ପୋଷଣ କରିବାର ମନୋଭଙ୍ଗିଟି ତାଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତୋତନା । ଯୁଗର ଭ୍ରାନ୍ତିକ୍ଳାନ୍ତିନୈରାଶ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ହୀନତା ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ରତ୍ୟକ୍ତ ଆଦି ତାଙ୍କର ପ୍ରେରଣାରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବକ୍ରବ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ମୃତ୍ୟୁର ଆବେଗ (death will) ଆଜି ଆମ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ତର । ସିବିଲର ପୁରସ୍କାର ଯେପରି ସବୁଠାର ଧ୍ବଂସ ହେଉଛି—‘I wish to die’. ଜୀବନ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ—ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ ହେଲେ ମୃତ୍ୟୁ ଭିନ୍ନ ଗତ୍ୟନ୍ତର କାହିଁ ? Journey of the Magi କବିତାର ଉପସଂହାର ସ୍ପୂର୍ତ୍ତବ୍ୟ । “.....this Birth was / Hard and bitter agony for us, like Death, our death.I should be glad of another death”. ମୃତ୍ୟୁର ଆବେଗ ପରି ନୂଆ ସମୟ ଚେତନା ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ଏଲିପ୍ଟିକ୍ସର ଅନ୍ୟତମ ଦାନ । ‘Four Quartets’ର ବକ୍ରବ୍ୟକୁ ଅନୁସରିବାକୁ ଆମେ ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଛୁ । ପରସ୍ପର ସଂବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ସେହି ସ୍ୱୀକରଣଟି ଏଠି ବିରୂପ୍ୟ—ଆପାତତଃ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତବର ଯେଉଁ କଥା

୧ । ‘କାଳପୁରୁଷ’ର ୪ର୍ଥ ଭାଗ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—

ମୁଁ ଶୁଣିଲି ପଛରେ ମୋ ହୃଦା ହେଲ କାର ଆସି

‘ସାଧବ ଯୁବକମାନେ ଅତି ପ୍ରମୋଦରେ’

କାର ଚଢ଼ି ଚାଲିଗଲେ ଉଡ଼ିଗଲେ କାହିଁ ଓ ବାଦୁଡ଼ି ।

କବିତା ମଝିରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବାକ୍ୟଟିକୁ ହଠାତ୍ ବୁଦ୍ଧ

ହୁଏ ନାହିଁ ।

କୁହାଯାଇଛି ତାହା ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ବ୍ୟାପକତା ଓ ଗଭୀରତା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରଞ୍ଜିତରାୟ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ଗୌରୀରାମକୁମାର ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଆମର ଅନେକ କବି ଉଦୟ ଥିଲେ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖିଛନ୍ତି । ଆମେ ଏଠାରେ ଛଅଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ‘ପରସ୍ପର ସାବଧାନ କବିତାଗ୍ରହଣ’ ଚିନ୍ତାଧାରା କାବ୍ୟରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପାରିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । କବିତାଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛନ୍ତି, ‘କାଳପୁରୁଷ’, ‘ଓଡ଼ିଶା’, ‘ପିଙ୍କଲାର ସୂର୍ଯ୍ୟ’, ‘ଅତ୍ୟୁତ ସଙ୍ଗାର’, ‘ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ’ ଓ ‘ଶୁକଦେବ ଜେନା’ । ସବୁଠି ଏଲିପ୍ଟିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାବାବେଗ ସଂହାନ କ୍ରମ (emotional sequence) ବା free associationର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଅନୁସୂଚି । ଲଜିକର କ୍ରମ (logical sequence) ଖୋଜିଲେ ଯେ କେହି ନିରାଶ ହେବେ ।

କାଳପୁରୁଷ .

ପ୍ରଥମେ ‘କାଳପୁରୁଷ’ (ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ)ର କଥା । କବି ଶ୍ରୀ ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ଏଲିପ୍ଟିକର ଏକନିଷ୍ଠ ମନ୍ତ୍ରଣିଷ୍ୟ । ଏଲିପ୍ଟିକଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ତାଙ୍କୁ ଦେଖି ହୁଏ ନାହିଁ । ଆମେ ତାଙ୍କୁ କିପରି ଗ୍ରହଣ କରିବା ? ବଡ଼ ଗୁରୁତର ପ୍ରଶ୍ନ । ପୂର୍ବ କବିତାଠାରୁ ସତେଜନ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଲିପ୍ଟିକର ବାଣୀ ଆମକୁ କିଛି ସହାୟ ହୋଇପାରେ । One of the surest of tests is the way in which a poet borrows. Immature poets imitate, mature poets steal, bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling which is unique, utterly different that from which it was torn; the bad poet throws it into something which has no cohesion. A good poet will usually borrow from authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest. (Selected Essays)—ଆମ କବି ଏଠି ବିଦେଶୀ ଭାଷାର ଜଣେ କବିଙ୍କୁ

ଅନୁସରିଛନ୍ତି । ଯାହା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ତାକୁ ସେ ଏକ ଅନୁଭୂତିର
 ସମଗ୍ରତାରେ ବସୁନ କରି ନେଇଛନ୍ତି, ଏକପୃଷ୍ଠ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ କୃତ୍ରିମ
 ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନୁହଁନ୍ତି । ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁକରଣ ମଧୁ ସ୍ବାଜୀଭୂତ ।
 ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବଶିଷ୍ଠ କବି (good poet) ଭାବରେ ଚେଣୁ
 ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଅବଚଳିତ ରହିବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ—
 ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ମଧ୍ୟ ଅପରାଧ ନୁହେଁ । ଏକର ପାଞ୍ଜି ପ୍ରଭାବିତ ହେବାକୁ
 ପରମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି, “Be influenced by as many great
 artists as you can, but have the decency either
 to acknowledge the debt outright, or to try to conceal
 it. (A Retrospect—Pavannes and Divisions) । ‘ପ୍ରଜ୍ଞା’ର
 ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ‘The Waste Land’ ସହିତ ‘କାଳପୁରୁଷ’ର ସମ୍ପର୍କ
 ସୂଚିତ୍ୱ (ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୬୦) । ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ’ ସଞ୍ଚୟନରେ ସେହିସୂଚନା
 ଅବର୍ତ୍ତମାନ ଥିବାରୁ ଅନେକେ ଆପତ୍ତି କରିଥାନ୍ତି । ସମ୍ପର୍କ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ
 ଯେ ସୂଚନା ବାକ୍ବାହୁଲ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଅଧିକନ୍ତୁ ଅନଗ୍ରସର ଓଡ଼ିଶା
 ପାଇଁ ମହାକାଳ ଏତେ ଅଗ୍ରଗତି କରି ଯାଇଛି ଯେ, ସେହି ମହାକାଳର
 ପ୍ରସାଦ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ସବୁ ପ୍ରକାର ଶୁଚିବାୟୁ ଗୁଡ଼ିବାକୁ
 ହେବ—ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର କବି ସୁଧୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି,
 ଭାରତୀୟ କବି ଯେବେ ମହାକାଳର ପ୍ରସାଦ ଚାହାନ୍ତି, ତେବେ ତାଙ୍କୁ
 ଭିକାରି ଗଳ୍ପରେ ଭୁକ୍ତାବଶିଷ୍ଟ ସନ୍ତାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱ ପରିଦମା
 କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନ ହେଲେ ଗତି କାହିଁ ? କିଏ ଭଲ ଭୁକ୍ତାବଶିଷ୍ଟ ଫଳିତ
 ନ କରି ଆତ୍ମନିନ୍ଦା ହୋଇଛି ? ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ହୁଏତ
 ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକପୃଷ୍ଠ ଆତ୍ମସାତ କରିବାକୁ
 ଚାହଁଛନ୍ତି । ‘The love song of J. Alfred Prufrock’ ହୋଇଛି
 ‘ଗୋବର ରଣେଶ’, A song for Simeon ହୋଇଛି ‘ଅହର
 ଉବାତ’, ‘The Waste Land’ ହୋଇଛି ‘କାଳପୁରୁଷ’ ଓ ଏକାଧିକ
 କାଳ୍ପନିକ ‘ସୁଇନ’ ହୋଇଛନ୍ତି ‘ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ’ । କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି
 ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ପ୍ରତିଭାବାନ ନୁହଁନ୍ତି—ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା ସହିତ
 ସାହିତ୍ୟ ପାଠଲବ୍ଧ ଅନଭୂତିକୁ ମିଶାଇ ସେ ଯେଉଁ ଅସ୍ପର୍ଶ କବିତା
 ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ସ୍ୱାସ୍ଥ, ଛନ୍ଦ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ

ଚିତ୍ତକୁ ସଫୋଜନାର ପଟାନ୍ତର କାହିଁ ? ବିଶ୍ୱକୁ ବିସ୍ମୃତ କରିବାକୁ ତାହା ଅବଶ୍ୟ ସଂସ୍ପୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାକୁ ତାହାର ଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ସୁବିଧୁଳ । କେତେକାଂଶରେ ସେହି କବିତା ପ୍ରସାଦରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଆଧୁନିକ ହେବାର ଗୌରବ ଲଭ କରିଛି । ସୁନ୍ଦର ଅନୁବାଦ ଯେଉଁଠି ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିର ଅଭିମାନ ରଖେ ସେଠାରେ ଗୁପ୍ତାନୁସୃତ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସମ୍ମାନରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିହେବ ନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ ‘କାଳପୁରୁଷ’ ଅପୂର୍ବ ।

The Waste Land ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଇଂରାଜୀ କବିତା । ଥୀମ୍ ତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ । କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଏହି ‘**The Waste Land**’ କବିତାର ଥୀମ୍, ଚରିତ୍ରାୟନ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ଓ ଚିତ୍ତକୁ ବସୁନକୌଶଳ ‘କାଳପୁରୁଷ’ରେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି—ତାଙ୍କ ଅନୁସରଣ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଓ ଅନନ୍ୟମନ୍ୟ । ଧ୍ୱଂସୋନ୍ମୁଖ ପଶ୍ଚିମ ଇଉରୋପର ସଭ୍ୟତାକୁ ପୋଡ଼ାଭୁଇଁ ରୂପେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏଲିୟଟ୍, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଦେଖିଛନ୍ତି ଆମ ଦେଶର ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାକୁ । ଉଭୟେ ସେହି ଜୀବନ୍ତମୃତ୍ୟୁ (*death in life*) ଓ ପୁନର୍ଜୀବନ (*life in death*)ର ଦ୍ରବ ଓ ବିରୋଧ । ଅର୍ଥହୀନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଜୀବନହିଁ ମୃତ୍ୟୁ— ଓଡ଼ିଶାରେ ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ— **Dinah Maria Mulock**ଙ୍କ ସେହି ପୁରୁଣା କଥା ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ । **What a death in life it must be—an existence whose sole aim is good eating and drinking, splendid houses and elegant clothes ! Not that these things are bad in moderation—and with something higher beyond. But with nothing beyond ?** କାହିଁ ଆମର ବଞ୍ଚିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଅର୍ଥ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ? ପୋଡ଼ାଭୁଇଁର ମଣିଷ ପରି ତ ଆମର ଜୀବନ୍ତମୃତ୍ୟୁରେ ଶାନ୍ତି ଓ ସନ୍ତୋଷ । ଆମପାଇଁ ଜୀବନର ଆକର୍ଷଣ କାହିଁ ? ଜୀବନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଫେବାକୁ ଆମେ ଭୟ କରୁ ନାହିଁକି ? କିଏ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଆମରି କଥା କାଳପୁରୁଷରେ

କହିଛନ୍ତି—ପଶ୍ଚିମ ଇଉରୋପର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଉପଶେଷ ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ
ଉପଲବ୍ଧକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛି ମାତ୍ର । ନଦୀଘର ଶୁଷ୍କକଠିନ
ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ରୈସ୍ତୁଲାଳାରେ ଆଜିର ମଣିଷର ସନ୍ତାପ ଦୂର ହେଉଛି—
ଏବେ ବର୍ଷା ଆସିଲା—ଠିକ୍ ସେପରି **The Waste Land**ରେ ଶୀତ
ପରେ ଆସିଥିଲା ନବଜୀବନର ମାତ୍ର ଏହି । ବର୍ଷା ଆମର ନବ
ଜୀବନର ରକ୍ତ । ନବ ବାରିପାତରେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର କ୍ଳେଶକ୍ଳାନ୍ତି
ଦୂର ହୁଏ, ସବୁଜ ଜୀବନ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇ ଉଠେ । କିନ୍ତୁ ସେହି
ଆଶୀର୍ବାଦର ରକ୍ତ ଆଜିର ମଣିଷ ପାଇଁ ଆନନ୍ଦ କି ଉତ୍ସାହର ନୁହେଁ;
ଅଭିଶପ୍ତ । ଜୀବନ-ମୃତକ ପାଇଁ ଜୀବନର ବା କି ଉତ୍ସାହ
ଥାଇପାରେ ? ‘କାଳପୁରୁଷ’ ମୃତ୍ୟୁର ମୋଡ଼ ଓ ପୁନର୍ଜୀବନର
ପରାଶାରୁ ଆରମ୍ଭ—ଠିକ୍ **The Waste Land** ପରି ।

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers.
Summer surprised us, coming over the
Starnbergersee

With a shower of rain;.....

‘କାଳପୁରୁଷ’ର ସେହି ଶ୍ଳେଷ,

ବର୍ଷାରୁ ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ମମ, ଫୁଟାଇ ରଜଶୀ ଫୁଲ ଖତକୁଡ଼
କାନ୍ଥ ବାଡ଼ି ମୂଳେ, ହାଡ଼ରେ ଥରାଇ ରସ ମାଟିତଳେ

ଚେରମୂଳ ଟାଣି

ବର୍ଷାପଡ଼େ ବର୍ଷାପଡ଼େ ଝରି ଥରାଇ ମୁମୂର୍ଷୁ ଆତ୍ମା ଅନ୍ଧାରର
ଶିଅ ମୂଳେ ମୂଳେ, ବର୍ଷା ପଡ଼େ ଝରି ଝରି ଅସରନ୍ତି

ବର୍ଷା ପଡ଼େ ଝରି

ବୈଶାଖ ଓ ଜ୍ୟେଷ୍ଠରେ, ଆକାଶର ଟିଣ ଘୃତ ତଳେ
ମୂର୍ଚ୍ଛାରେ ଆହତ ଯେବେ ଥିଲ, ସବୁ, ସବୁଥିଲ

‘ଉତ୍ତେଜନାସ୍ଥାନ

ହାଡ଼ରେ ନ ଥିଲ ତେଣୁ, ସ୍ନାୟୁ ଶିର ପ୍ରଶିର ଭିତରେ
ଆଶାର ନ ଥିଲ ଧୂଳି ବରକ୍ତି ବା କାହାର ଆସକ୍ତି,
କେତେବେଳେ ଘରପୋଡ଼ି, ଖଜା ପେଟ କୁକୁର ଜଉରେ
ଟୋପା ଟେପା ନାଲ ତଳେ ଥିଲ ଯାହା ମୁମୂର୍ଷୁ ଜୀବନ ।

ବେଶ୍ ଥିଲ ଠିକ୍ ଥିଲ ସବୁ

ସେ ଦିନ ଅସିଲ ବର୍ଷା ହୁଲୁଭୁଲୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଅସଫଳ

ବଉଦର ସୁଅ—

ନଆ ମୌଳିକ ଭାବାନୁଭୂତ କେଉଁ କବି କାହିଁ ଆବିଷ୍କାର
କରିଥିବାର ଜଣା ନାହିଁ । ପରିଚିତ ଭାବାନୁଭୂତକୁ ତାର ଯଥାଯୋଗ୍ୟ
ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଭିର ପୁରାତନକୁ କବି ନବ୍ୟ
ନୂତନ ରୂପେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଓ ଅପରର ଅନୁଭୂତ ଉଦ୍ବେଗ କରନ୍ତି,
ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ କବିତା ପଢ଼ନ୍ତି, ତାଙ୍କର ତାହା ହୁଏ ପୁରାତନ
ଅଥବା ନୂତନ ଅନୁଭୂତ । ଗୋଟିଏ ଥୀମ୍‌କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି
ଏକାଧିକ ଉଲ୍ଲେଖ କବିତା ମଧ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଏଲ୍‌ପୁଟଙ୍କ
‘Gerontion’ ଓ ‘The Waste Land’ର କାବ୍ୟଥୀମ୍ ତ
ସମାନ । * କାଳପୁରୁଷ ସେହି ପୁରୁଣା ଥୀମ୍‌ର ନୂଆ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ।
‘The Waste Land’ରେ ଆଜିର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ନିର୍ମମ ଶ୍ଳେଷ
ରହିଛି ସେଟିକୁ କାବ୍ୟ ପ୍ରୟୁକ୍ତି ଦିନ କରିବାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଆଦୌ
ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ନାହିଁ । ସମସାମୟିକ ଜୀବନର ବୈବିଧ୍ୟମୟ ସୂକ୍ଷ୍ମତା

* Gerontionର ନମ୍ବୋଇଡ଼ ପଢ଼ନ୍ତୁ ଶୁଣିବ ।

.... In the juvenescence of the year
Came Christ the tiger

...

...

...

The tiger springs in the new year. Us he
devours.

ତଥା ମୌଳିକ ଜଟିଳ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶ ସେକ୍ସର ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ଶକ୍ତିରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ କାଳପୁରୁଷ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷା ନୁହେଁ କି ? “ବର୍ଷା ଋତୁ ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ମମ (‘ନିନ୍ଦା ଏପ୍ରିଲ ମାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ମମ’ ନୁହେଁ)..... ଖଜାମେଟ କୁକୁର ଜଉରେ / ଟୋପା ଟୋପା ନାଲି ତଳେ ଥିଲା ପାହା ମୁମୂର୍ଷୁ ଜୀବନ ।” ଜୀବନ୍ତମୃତ୍ୟୁର (death in life)ର ଅଶ୍ରୁମୟ ଭୟାବହତା ଭୟ କରୁଛି ଜୀବନର ପରିସର ଉତ୍ସାହକୁ । ବଡ଼ ଶାଣିତ ଶ୍ଳେଷ ! ନିଷ୍ଠୁର ନିଷ୍ଠାଶ ଆଜିର ଜୀବନ ଜୀବନର ଋତୁକୁ ମନେ କରୁଛି ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ମମ ! ଏଠାରେ ଦୁଇପ୍ରକାର ଜୀବନ ଓ ଦୁଇପ୍ରକାର ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ । ଅର୍ଥସ୍ଥାନ ଜୀବନ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ—ବେଶ୍ ପ୍ରାଣୀୟ ମୃତ୍ୟୁରେ ଜୀବନ୍ତ ଜୀବନର ସ୍ବାଦ ମିଳିବାର ସମ୍ଭାବନା । ଆଜି ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁଭୟ ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷର ଜୀବନ (life in death) ଭୟ ପ୍ରବଳ । ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ଆଶାସ୍ଥାନ, ଅର୍ଥସ୍ଥାନ ଉତ୍ସାହ ଉତ୍ତେଜନାସ୍ଥାନ ଜୀବନ ଯେଉଁଠି ପ୍ରୀତିକର ସେଠାରେ ଜୀବନର ପ୍ରାଣରୂପିତା କିଛି କମ୍ ପ୍ରକାଶ ଦାୟକ ନୁହେଁ ! ଖତକୁତରେ ରଙ୍ଗିଥିଲା ପୁଟି ଉଠିବ—ଜୀବନର ଏ ନିର୍ମମ ନିଷ୍ଠୁରତା କି ସହି ହୁଏ ? ନିରୁତ୍ସାହ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ କୋଳରୁ ଜୀବନକୁ ଆଦ୍ୟ ଶିବରଣ ଯେନି ବର୍ଷା ତଞ୍ଜଳ କରି ଦେଉଥିବାରୁ ଆଜି ତାର ବେଦନାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ସାମୟିକ ଭାବରେ ସଚେତନ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ ମଣିଷର ଜୀବନ ବିମୁଖତାକୁ କଠିନ ଶ୍ଳେଷାଦାତରେ ଆହତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି, “ବେଶ୍ ଥିଲା, ଠିକ୍ ଥିଲା ସବୁ / ସେଦିନ ଆସିଲା ବର୍ଷା ଛୁନୁଭିଲୁ ବିଶୁଖଳ ଅସଫଳ ବଉଳର ସୁଅ ।” ଜୀବନର ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ଥାନ ମୃତ୍ୟୁର ସବୁ ଶାନ୍ତିଧନ୍ଦାରେ ଅଶୋଭନ ଶୁଖିଲାକୁ ଯେପରି ସହସା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ କରିଦେବାକୁ ବସିଛି ସେଥିରେ ଜୀବନର ଅପରାଧ ଦେଖିବା ଛଡ଼ା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଗତ୍ୟନ୍ତର ଜାଣି ? ନିର୍ଲଜ୍ଜ ମୃତ୍ୟୁ କିନ୍ତୁ ବିଚଳିତ ହେବାର ନୁହେଁ । କାବ୍ୟପୁରୁଷ ମୃତ୍ୟୁର ଉଷ୍ମ ପିଣ୍ଡ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯେଉଁ ଅମୃତ ଆକାଞ୍ଚିତ ପୋଷଣ କଟିଛନ୍ତି ତାକୁ ମୃତ୍ୟୁମାୟା ବାରମ୍ବାର ବିଡ଼ମ୍ବିତ କରୁଛି । ଆଜିର ସମୟ ଓ ଆଜିର ଜୀବନକୁ ପୃଥକ କରି ଦେଖି ହେବ ନାହିଁ—ଦୁହଁକୁ ‘କାଳପୁରୁଷ’ ନାମଟି ଏକତ୍ର ଛନ୍ଦ ଦେଇଛି । କାଳପୁରୁଷ ମୃତ୍ୟୁଦୂତ—କାଳର ମୂର୍ତ୍ତିବନ୍ତ ବିଗ୍ରହ

ମଧ୍ୟ । କାଳପୁରୁଷ ହାତରୁ ଜୀବନକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ସତ୍ୟ, ଆଲୋକ ଓ ଅମୃତଲୋକକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିନେବାକୁ କବିତାର ଆମ୍ଭଲୋକ ଅସୀମ ଏକ ବ୍ୟାକୁଳତା ଖେଳୁଛି । ବିଦ୍ୟୁତ୍ସ୍ପନ୍ଦରଣ ପରି ଝଲସି ଯାଉଛି ମଧ୍ୟ ସବୁଦିନ ଆଜିର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଶ୍ଳେଷବିଦ୍ୟୁତ୍ ପରି ଶାଣିତ କରୁଛି । ମୃତ୍ୟୁ କିଛି କମ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନୁହେଁ ? ଜୀବନ ହାତରୁ ମଣିଷକୁ ସେ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦକ ଭାବରେ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହେଁ—ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟ କବିତାକୁ ଆମ୍ଭଲୋକ ଗତିଶୀଳ ରଖିଛି । ମୃତ୍ୟୁ କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଆବେଗ ପ୍ରବଳ । ମୃତ୍ୟୁର ସବୁ ଆପତ୍ତି ଅଭିଯୋଗ ଓ ଅଭିଶାପକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଜୀବନର ଅସୁବିଧା ଶିହରଣ ଟେକିଯାଉଛି, “ବନ୍ଧା ପଡ଼େ ବନ୍ଧା ପଡ଼େ ଝରି, ଅଗଭି ମୁମୂର୍ଷୁ ଆତ୍ମା ଥୁଣ୍ଡାଗଛ / ଶିଅ ମୂଳେ ମୂଳେ, ବନ୍ଧା ପଡ଼େ ଝରି ଝରି ଅସରନ୍ତି ବନ୍ଧା ପଡ଼େ ଝରି । କବିତାର ପ୍ରଥମ ୧୦ଟି ପାଦର ଅନୁଲୀନ ଛନ୍ଦଲବଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପୁନର୍ଜୀବନର ଆଦ୍ୟ ଛନ୍ଦର ସଞ୍ଚର ଯାଉଛି । ମୃତ୍ୟୁପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ, ଶଙ୍କା ଓ ଜୁଗୁପ୍ସା ପ୍ରକଟି ଉଠୁଛି—ମୃତ୍ୟୁ କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଏ ଅବାହୁତ ଆମନ୍ତ୍ରଣକୁ ଶୁଭ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ—ହଠାତ୍ ବାକଶବ୍ଦକୁ ଡେଇଁପଡ଼ିଲ ଛନ୍ଦ—“ବେଗ୍ ଥିଲ ଠିକ୍, ଥିଲ ସବୁ...” ଜୀବନର ଜାଣିଲ ମୋହ ତୁଟି ଗଲା—ମଣିଷର ସାମୟିକ ସଚେତନତା ବିସ୍ମୟ ବିମୁତ ହୋଇ ଉଠିଲା—ମୃତ୍ୟୁହାତରୁ ମଣିଷର ପରଯାଣ କାହିଁ ? ମୃତ୍ୟୁ ତ ବଡ଼ ଆରମ୍ଭଦାୟକ ! ବାହାରେ ରହିଲା ଆଷାଢ଼ର ଅଶ୍ରୁଳ ଉଦୟ—“ମେଘ ଘର ଉଷ୍ମ ଉତରେ ବିଜୁଳିଲେ ଜମିଲା ସେଦିନ ।” ଜୀବନ ଆକାଞ୍ଚିତର ଏହି ପରାଜୟ ନିକଟରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପରଜୟ ଧ୍ବଜାର କରି ନାହିଁ । ‘The Waste Land’ ପରି ‘କାଳପୁରୁଷ’ କେବଳ ମୃତ୍ୟୁର ଜଗତ ନୁହେଁ—ମୃତ୍ୟୁରୁ ଅମୃତଯାତ୍ରା ଏଠାରେ ଅମ୍ଭଲୋକ ସମୁଦ୍ୟତ । ସେହି ଯାତାର ଉଦ୍ୟମ ଅବଶ୍ୟ ବାରବାର ପରାହତ ହୋଇଛି—ଅଥଚ କାହିଁ ନିରାଶରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ି ନାହିଁ । ଭଗ୍ନ ଅଶା ସଦା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନା ଦେଖୁଛି—“ଆମି ଭାଗ୍ୟବାସି ଯାରେ—ସେ କି କରୁ ଆମାହତେ ଦୂର ଯେତେ ପାରେ ?” ମଣିଷର ଅମୃତ ଆଶ୍ୱତ୍ଥା ମୃତ୍ୟୁବାଧା ମାନବ ନାହିଁ । ମଣିଷର ସେହି ଅମୃତ ଆଶ୍ୱତ୍ଥାକୁ କବି ଅଧର ଓ ଉଦ୍ଧବଙ୍କ ମୀଥ୍

ପ୍ରୟୋଗରେ ତଥା ‘ଜନ୍ମା, ଝରଣା ଓ ଅରୁନ୍ଧତ ତା’ର ଚିତ୍ରକଳା
ସଂଯୋଜନାରେ ଯଥାର୍ଥ ଧୃଷ୍ଟିପ୍ରାପ୍ତ ହେଇ ପାରିବନ୍ତି ।

“ହେ ଅନ୍ଧର ହେ ଉଦ୍ଧବ ସଖା ମୋର ପ୍ରାଣର ଦୋଷର

• ରୁଦ୍ଧ ରୁଦ୍ଧ ଛୁଡ଼ା ରୁଦ୍ଧ ପିଠିରେ ମୋ ଭ୍ରମର ବୋଝ

ମୁଁ ଯିବି ଭ୍ରମର ପରି ତାରାଖୋଳି ଜନ୍ମା ଖୋଳି, ଖୋଳି ଖୋଳି

ଝରଣାର ସୁଅ

ମୁଁ ଯିବି ଭ୍ରମର ପରି ଖୋଳି ମୋର ପିତାମାତା ନିର୍ମୂଳ ନଟାରେ

ଖୋଳି

ଅରୁନ୍ଧତ ତାରାର ଆଲୁଅ ।”

ଅନ୍ଧର ଓ ଉଦ୍ଧବ ଦୁହେଁ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତ ଓ ଦୃଢ଼ । ଜଣେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ
ଆଣି କଂସ ମରାଇଛି, ଆଉ ଜଣେ କୃଷ୍ଣ ସମ୍ବାଦ ଦେଇ ଗୋପକୁ ଯାଇଛି
ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରେ ଈଶ୍ଵରବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଭୃତି କରିବାକୁ ବାଟ ରହିଛି ।
ମଣିଷର ଦାୟିତ୍ଵ ହେଉଛି ଜୀବନ ହାତରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମରାଇବ ଓ
ଜୀବନର ସମ୍ବାଦ ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରସାର କରିବ । ମାନବାୟା ବିକଳ ହୋଇ
ବାରମ୍ବାର ଅନ୍ଧର ଓ ଉଦ୍ଧବଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରୁଛି—ତାଙ୍କରି-
ଠାରୁ ପ୍ରେରଣା ଓ ଉତ୍ସାହ ଖୋଜୁଛି—ତାଙ୍କରି ପରି ପିଠିରେ ତାର
ବୋଝ—ଧୂସ ହେଉ ଅଶ୍ରୁଭର ଓ ଧୂସରର । ସେ ଯିବି ତାଙ୍କରି ପରି
‘ତାରାଖୋଳି ଜନ୍ମା ଖୋଳି, ଖୋଳି ଖୋଳି ଝରଣାର ସୁଅ ।’ ଜନ୍ମାରେ
ଜୀବନର ଶାନ୍ତ ଅନ୍ଧାଦିତା ଓ ଝରଣାର ଗତିସ୍ରୋତରେ ଜୀବନର
ସନ୍ତାପହାସ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରବାହ ମାନବାୟା ଖେଳୁଛି, ଖୋଜୁଛି ବି ନିର୍ମୂଳ
ନଟାର ମୂଳ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନଧାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଛିନ୍ନମୂଳ
ମଣିଷ । ନିଜର ଆଇଡେଣ୍ଟିଟି ସେ ହରାଇଛି—(ହୁଏତ ଏଇଥିଲାଗି
କବିତାର ପ୍ରଥମ ନାମ ଥିଲା ‘ନିର୍ମୂଳ’)—ବିକଳ ହୋଇ କେଣୁ ସେ
ପିତୃମାତୃ ପରିଚୟ ଖୋଜୁଛି—ଖୋଜୁଛି ବି ଆହୁରି ବିକଳ ହୋଇ
“ଅରୁନ୍ଧତ ତାରାର ଆଲୁଅ ।” ଅରୁନ୍ଧତ ତାରା ଖୋଜା ଓ ଅରୁନ୍ଧତା
ମାୟା ପ୍ରୟୋଗ ଏଠାରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ମଣିଷର ଅସୀମ ମନଭ୍ରାସ
ସୂଚୁଛି—‘ଅରୁନ୍ଧତ’ଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ କବିତାକୁ ମଧ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ

ଉଚ୍ଚତା ଯୋଗାଇଛି—ବଡ଼ ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ । ଅରୁଚିତ ବଣିଷ୍ଠ ରସିକ ପତ୍ନୀ—ବଡ଼ ପତିପ୍ରସଂସା । ଉତ୍ତରକାଶର ସପ୍ତର୍ଷିମଣ୍ଡଳ ଲଞ୍ଜିତର ଥିବା ଷଷ୍ଠ ତାରା (ବଣିଷ୍ଠ) ପାଖରେ ଏବେ ସେ ଶୂନ୍ୟ ଚାରିଟିଏ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ସୁହୃଦରେ ଲେଖା ଅଛି, ମୃତ୍ୟୁ ଯାର ଆସନ ତାକୁ ଏହି ତାରା ଦିଶେ ନାହିଁ । ମାନବାମ୍ନା ଆଜି ତ କୁହୁଁ ଖୋଜୁଛି—ଦେଖିଲେ ମୃତ୍ୟୁଶିଖା ଦୃଶ୍ୟଭୂତ ହେବ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଆମ ଚେତନାରେ ବିବାହବେଳେ ବରଜନ୍ୟାଙ୍କୁ ଏହି ତାରା ଦେଖାଇବାର ବଧୂ ଅଛି । ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମର ପବନତା ଅତୁଟ ରହିବ । ଅରୁଚିତ ତାରା ଗତିପ୍ରତି ପତ୍ନୀପ୍ରେମର ଏକନିଷ୍ଠତାର ପରିବ୍ରାଜକ । ଆଜି ଆମର ଜୀବନ ନାହିଁ କି ପ୍ରେମ ନାହିଁ—ମାନବାମ୍ନା ମୃତ୍ୟୁ ଭୟ କାଟି ଜୀବନକୁ ଭେଟିବ, ପ୍ରେମରେ ଧୁବନିଷ୍ଠା ଦେଖିବ । ଶେଷ ଦୁଇ ଧାଡ଼ିରେ ଛନ୍ଦର ଅସମ ପଡ଼କ୍ତିକ ମିଶାକ୍ଷର ମେଳଯୁକ୍ତ ଅବାରଣ ଗର୍ଭବେଗରେ ତଥା ଏକ ବାକ୍ୟର ପୁନରୁଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରତିପାଦରେ ଗଭୀର ଏହି ସମୁଦ ଜୀବନାବେଗ ବେଳୁବେଳେ ଶାନ୍ତର ହୋଇ ରହିଛି । କାଳପୁରୁଷର ମୃତ୍ୟୁ ସତ୍ୟ, ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଣରୁ ସାହି ପାଇବାର ଦୁବାର ଆକୁଳତା । ‘The Waste Land’ରେ ଏହି ଆକୁଳତା ଥିଲା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ, ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ବର୍ଷାରୁ ନିଷ୍କୂର ନିର୍ମମଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉପନିଷଦୀୟ ଉପସହାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ‘The Waste Land’ ସହିତ ‘କାଳପୁରୁଷ’ର ସଂପର୍କ ଅନେକ । ‘The Waste Land’ ସହିତ ମିଳାଇ ନେଲେ ‘କାଳପୁରୁଷ’ ଭଲ ବୁଝିହେବ । ଉଭୟ କବିତା * ସର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ । କେବଳ ଆଲ୍ୟୁଜନ ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ନୁହେଁ, ଅନୁବାଦ ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ଓ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ‘The Waste Land’ର ଅନେକ ପଡ଼କ୍ତି କାଳପୁରୁଷରେ ଆମ୍ଭ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । (ଯେପରି Consider Phlebas who was once handsome and tall as you’ର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଫୁଟୁଛି “ଭ୍ରମେ ସବୁ ଜାଣିଥିବ ରମ୍ଭ ଥିଲା ତୁମ ପରି ଗୁଣକାନ୍ତ ସିଧା ଓ ସଲଜ” ଓ “In the faint moonlight, the grass is singing” ବୋଲୁଛି “ଫିକା ଜହ୍ନ ଆଲୁଅରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ କଟକ ସହର) । ପୋଡ଼ାମୁଞ୍ଚିର ମଣିଷ ସେହି ଚୂଡ଼ାୟ (The

Hanged God)ଙ୍କ ଅସିଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲାପରି କାଳ-ପୁରୁଷର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ତୃଷ୍ଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି, “କିଏ ତୁମେ ପାଖେ ପ ଖୋଜି କିଏ ତୁମେ ଆଗରେ ପଛରେ” । ଉତ୍ତୟସ ଅଛି ମୀଥ୍‌ପ୍ରୟୋଗ, ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀନୀର ଶବ୍ଦ, ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବି-ମାନଙ୍କ ରଚନାର ଉଦ୍ଧୃତ, ଜୀବନପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ଅସତ୍ୟସହରବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଜୀବନ୍ତ ଭୂତର ଉପାବହ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ । ଲଣ୍ଡନ ହୋଇଛି କଟକ ନଗର ଓ London Bridge ଶୁଣିହାଟ ପଥରପୋଲ । ଆଜିର ଜୀବନର ନିଃସୀମ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଉତ୍ତୟକ ଦେଶକାଳେ ବ୍ୟାପ୍ତିଦେବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରହିଛି । ଏଲିୟଟ ଜେରୁଜେଲମ୍, ଆଥେନ୍ସ, ଆଲେକ ଜାଣି, ପୁରା ଭାବନା ଓ ଲଣ୍ଡନକୁ unreal ବୋଲି ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିଛନ୍ତି—ସେହି ସୂକ୍ଷ୍ମ କାଳପୁରୁଷରେ ଗେମ, ବେବିଲେନ ଓ ମିଶରର ନାମାଲେଖ ସୁରଣୀୟ । The Waste Landର ଟାଇରେସିଆସ ହୋଇଛନ୍ତି ‘କାଳପୁରୁଷ’ର ଇଲା । ଉତ୍ତୟ କବିତା ଟେକ୍‌ନିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସିଂଫୋନିକ—music of ideas । ଦୁର୍ଦ୍ଦିଙ୍କର ଛନ୍ଦ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ, ଶ୍ରେଣୀ କଥା ଶୁଭର ଓ ଶୈଳୀ ନ’ଟିଶାୟ । ଉତ୍ତୟସ ସମଗ୍ର କବିତାକୁ ନାଗପୁରୁଷର ବିଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରର ସ୍ୱଳାପରେ ସହଜରେ ବିଭକ୍ତ କରିଦେବ । ଉତ୍ତୟସ ଆପାତସଙ୍ଗତୀୟ ସ୍ୱର ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତତଃ ବର୍ଣ୍ଣମାନକୁ ଛନ୍ଦ ଦିଆଯାଇଛି ଓ ଆପାତବର୍ଣ୍ଣମାନ ବିଭିନ୍ନ ମନୋଦଶା ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟରେ କବିତାକୁ ଅଗ୍ରଗତି ଦାନ କରାଯାଇଛି । ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଶୈଳୀ ଉତ୍ତୟକ ଅନୁସୂଚି । ଆତ୍ମଲୀନ ସବୁ ବୁଝି ନ ହେଲେହେଁ ଉତ୍ତୟ କବିତାର ସମଗ୍ରତାର ଶକ୍ତିଶୋଭାରେ ମୁଗ୍ଧ ହେବାରେ ବିଶେଷ ଅନ୍ତରାୟ ନାହିଁ ।

କାଳପୁରୁଷର କଟକ ଓ ଆପାତସଙ୍ଗତୀୟ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ, ବର୍ଣ୍ଣନା, ସ୍ୱର ଓ ମନୋଦଶା ମଧ୍ୟରେ ଏକମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଇଲା—କବିଙ୍କର ନଟସତ୍ତ୍ୱ । କବିତାଟି ଇଲାଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆତ୍ମଜୀବନ—ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଶୈଳୀର ରଚନା । କବି ଟାଇରେସିଆସକୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି ଆମ ମୀଥ୍‌ର ଇଲା ଚରିତରେ ଠିକ୍ ଯେପରି ଜେମସ୍ (Henry James)ଙ୍କ ‘The Ambassadors’ ଗ୍ରନ୍ଥର ଷ୍ଟେଥର

(*Strether*)କୁ ପାତ୍ରଥିଲେ ଏଲ୍‌ସ୍‌ଟ୍‌ଟାକରେସିଆସ ଚରିତରେ । ଶ୍ରାବଦେବ ମନୁଜ୍ଜ କନ୍ୟା ଇଲା । ମନୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ପୁଅ—କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଚାହୁଁଲେ କନ୍ୟା । କନ୍ୟା ଭୂମିସ୍ତ ଦେଲମାଣେ ମନୁଜ୍ଜ ସକଳ ଅନ୍ୟଥା ହୋଇଗଲା । ତେଣୁ ବିଷ୍ଣୁ କନ୍ୟାଟିକୁ ପୁଅ କରିଦେଲେ— ନାମ ଦେଲା ସୁଦ୍ୟୁମ୍ନ । ଏହି ସୁଦ୍ୟୁମ୍ନ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସୁକୁମାର ବନରେ ପଶିବା ଅପରାଧରେ ନାଶରୂପ ଧରିଥିଲେ ଓ ଶିବଙ୍କ କୃପାରୁ ମାସେ ଘୀ ଓ ମାସେ ପରୁଷ ହୋଇ ଜୀବନଯାପନ କରିଥିଲେ । (ଓଡ଼ିଆ ଭଗବତର ନବମ ସ୍କନ୍ଧର ପ୍ରମ ଅଧ୍ୟାୟ ଦୃଷ୍ଟବ୍ୟ) — ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଉଦୟ ସେକ୍ସର ଅଭିଜ୍ଞତାସମୃଦ୍ଧ । ଇଞ୍ଜିନିୟର ସ୍ୱାକ୍ତି ଦାସ, ଡେପୁଟି ରମ୍ଭ, କାବ୍ୟ ନାୟକ ‘ମୁଁ’ ଓ ପ୍ରତିମା ନାୟକ, ମିନତି ନାୟକ ଓ ରମ୍ଭର ଘୀ ଆଦି ସବୁ ନାୟପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ସେହି ଇଲାଙ୍କର ଭୂମିକା ଭେଦ ମାତ୍ର । ବାଇସେକ୍ସୁଆଲ ଇଲା — ମାନବାମ୍ବାର ପ୍ରତୀକ—“ଏକ ଦେହେ ଜନ୍ମ ନେଲି ପୁରୁଷ ମୁଁ ସେହି ଦେହେ ନାୟର ଶୃଙ୍ଗାର ।” ଏପରି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ **Lawrence Durrell** ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦିଗ୍‌ଗନ୍ଧନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ନାୟ ପୁରୁଷ ଭେଦ ଦୂର ହେବ ସେତେବେଳେ ଶରୀର କରୁଣା ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ଅବତରି ଆସିବ ।* ଛୁଲମୂଳ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅର୍ଥହୀନ ଜୀବନନରକ ମଝିରେ ଇଲା ଠିଆ ହୋଇ ଧୂଳିଆ ଅମୃତଲେଖକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ଇଲା ଟାକରେସିଆସ ପରି ଅନ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟି ମାତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ନ ସେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କେନ୍ଦ୍ରରୂପ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର ତୃଷ୍ଣା ଓ ବ୍ୟାକୁଳତା ହିଁ କାଳପୁରୁଷ କବିତା ।

ମଣିଷ ସମୟର ବହୁ ନନ୍ଦ ଓ ବହୁ ପୋଲ ପାର ହୋଇ ଆସି ଆଜିର ମନୁ ପ୍ରତିଦିନରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଓଏଷ୍ଟଲଣ୍ଡ ‘କାଳପୁରୁଷ’ର ମରୁପ୍ରଦେଶ—ଜୀବନ୍ତ ନର୍କ । ଚାରିଆଡ଼େ ପ୍ରବ୍ୟ ବାଲି ଆଉ ବାଲି ପରେ ବାଲି । ‘ନିଶ୍ଚଳ ବାଲିରେ ନଷ୍ଟ ଆଶାତର ପ୍ରାଣନ୍ତ ପ୍ରୟାସ’ ।

ଜୀବନର ସବୁ ଉଦ୍ୟମ ଆଜି ପ୍ରତିହତ । ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ବ ନାହିଁ—
 ସବୁଆଡ଼େ ଖାଲି ଗାନ୍ଧୀଜୀ ଗୋପୀନାଥ ଅଭୂତ ଗୁପ୍ତାଙ୍କ ଯାତାୟାତ
 ଲଗି ରହିଛି । ସେମାନଙ୍କର “ନାକ ନାହିଁ କାନ ନାହିଁ ନାହିଁ କିଛି
 ମୁହଁର ଆକାର ।” ପ୍ରେମ ପ୍ରେମ୍ ବାଜେସବୁ, ଅସଲ କଥା ମାଂସ-
 ଲେଲୁପତା । ତାହା ପୁଣି ବର୍ଷାପାଣି ପରିବା ଚୋପାଟର ଗୋଡ଼ ଖସିଯିବାର
 ବ୍ୟାପାର—ଅସତର୍କ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମାଂସ ପାଖରେ ଆମ୍ବସମର୍ପଣ
 କରିବାର କୃତତ୍ତ୍ବ । ପୁରୁଷ ସି. ଏଲ. ନେଇଯାଏ ‘କୋଉ ନର୍ସ
 ମାଷ୍ଟରାଣି ଆସନ୍ତୁ’ । ନାଶ ନାଲକୂଳେ ନଈକୂଳେ ନୂଆ ଶାଢ଼ିର
 ଇତିହାସ ଲେଖେ । ସ ଧବ ଯୁବଜ୍ଞମାନେ ଅତି ପ୍ରମୋଦରେ କାରତ୍ତି
 ଚାଲିଯାନ୍ତି ! ତାଙ୍କ ଦେହରେ ପୁଷ୍ପବତୀ ଗଣିକାର ଗନ୍ଧ । ତେଣୁ ସଙ୍ଗତ
 ବେଶ୍ ଧଳା ! ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପୁରୁଷ ଚରଣ କାଳପୁରୁଷ—ମୃତ୍ୟୁଦୂତ ପରି
 ଭୟଙ୍କର, ବର୍ଣ୍ଣ ଇଷତ ପିଙ୍ଗଳ, ବାମ ଅଙ୍ଗ ପଞ୍ଜୁ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନ
 ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ନୈତିକତା ଅବଲୁପ୍ତ । ପ୍ରଜ୍ଞାର ଆଲୋକସବୁ ଗୋଟି
 ଗୋଟି ଲିଭିଆସିଲଣି । ସମୟରେ ଦୁରନ୍ତ ସୟତେଜନା । ବଞ୍ଚିବା
 ଭିତରେ ଜୀବନର କଳା ନାହିଁ । “ମଶାଲ ଅଲୁଅ ସବୁ ନିଭିଗଲ ଗୋଟି
 ଗୋଟି, ପ୍ରାଚୀ ନଦୀ କୂଳେ କୂଳେ ବାଲିଚର ମାଡ଼ିଗଲ, ଆଳତି ଘଣ୍ଟାର
 ଧ୍ବନି ଚଉପ ହେଲା ।” ମଣିଷର ଆଗପଛରେ ଚାଲିଥିବା ସେହି ପରମ
 ପୁରୁଷଙ୍କ ପ୍ରତି କାହାର କୌଣସି ପ୍ରକାର କୌତୃହଳ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ—
 ବ୍ୟକ୍ତିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମାନତା ଓ ଯୁଗର କ୍ଳାନ୍ତନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ
 ଜୀବନର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦେଇ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ଆଜି ରୁଦ୍ଧଶାସ ମରୁ-
 ପ୍ରଦେଶରେ ପରିଣତ । ସେହି ମରୁ ପ୍ରଦେଶର ବିବର୍ଣ୍ଣ ଧୂସର
 ଭୟାବହତାକୁ କବି କେଲିଡ୍ରୋସୋପିକ ଚିନ୍ତକଙ୍କର ସମୁଚିତ ବିଷୟା-
 ଶ୍ରୟ ଦାନ କରିଛି—ସ୍ବାଦୁଭୂତର ଅଭୂତ ଚିନ୍ତରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର
 କଥା ।

ନିଶିଦ ଏ ବାଲିଚର ବାଲି ଅଉ ବାଲି
 ବିବର୍ଣ୍ଣ ଘାସ ଓ ବାଲି ପଥମାନ ବିବର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ
 ଉପରେ ନିସ୍ତେଜ ଖରା ପଥମାନ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଆକାଶ
 ବିବର୍ଣ୍ଣ ବାଲି ଓ ଘାସ ଶୋଷଣନ ଶୋଷ ଆଉ ଶୋଷ

ନିମ୍ନେ ଧୂସର ପ୍ରବ୍ୟ ବାଲିପୁଣି ବାଲି ଓ ଆକାଶ.....
 ଭାଷାଭାଷ୍ୟରେ କିଛି ଧରା ପଡ଼ିବ ନାହିଁ, ଅଥଚ ଅନୁଭବ କରିବୁ ଏ ଦୁଃସହ
 ମୃତ୍ୟୁଜ୍ଵାଳା । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଞ୍ଜକ୍ତି ଫିସ୍ତାସ୍ତାନ ଓ ବରମ ଚିହ୍ନସ୍ତାନ—
 ଅନ୍ତସ୍ତାନ ଅଛନ୍ତି ପ୍ରବ୍ୟତା ଓ ନିଃସୀମ ଶୂନ୍ୟତା ସବୁ ବରଜୁଛି ।
 ଦୁଃସହ ଭାଷାରେ ଛାଡ଼ି ପାଟି ପାଟି ପଡ଼ୁଛି । ନିଶ୍ଚଳ ଭୂମି ଓ ଅନ୍ତରାକ୍ଷକୁ
 ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ରହିଛି ବରଣ୍ଡ ବେଦନା ଓ ଧୂସର
 ଅବସନ୍ନତା । ଶେଷସ୍ତାନ, ପଥସ୍ତାନ ଓ ଶେଷସ୍ତାନ ବିଶେଷତା ଲପ୍ତଶୁଣ୍ଢ
 ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ସେହି ଭୂମିର ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ, ବେଦନା ଓ ଅବସନ୍ନତାର
 ନିଶ୍ଚଳ ସର୍ବବ୍ୟାପକତାକୁ କଠିନ ଘନଭୂତ ରୂପ ଦେଉଛି—ବରଣ୍ଡ
 ଧୂସର ନିଃଶବ୍ଦ ନିମ୍ନେ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ପରିବେଶ ଚକ୍ଷୁକର୍ଣ୍ଣତମ୍ଭିକ୍ଷା
 ଆଦି ଟଟି ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଯୁଗପତ ବକଳ କରୁଛି । ପ୍ରାଣୀ ଓ ଉଦ୍ଭିଦ ସମସ୍ତେ
 ନିଃସ୍ପଷ୍ଟକର ପୀଡ଼ିତ । କାହିଁ ଜୀବନର ଶୀତ ସମ୍ଭାବନା ?

ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟର ଭାଷା,—ଅର୍ଥ ଓ ଅନୁଭବର
 ଅଶେଷ ଉଦାରତା ଘେନି ପ୍ରକଟିତ । ମଣିଷର ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ ଏପରି
 ଜଗତକୁ କୃତକ ଜୀବନର ନିମ୍ନେ ତେଜନା ଫେରେ । ସାମୟିକ
 ସଚେତନତା ଭିତରେ ଜୀବନର ସ୍ବପ୍ନ ଖେଳିଯାଏ—

ଯଦିବା ତେଜନା ଫେରେ
 ବାଲି ଆଉ ବାଲି ପୁଣି ଘାସ
 ଡାସର ବଛଣା
 ଛୋଟ ଛୋଟ ଢେଉ ଆଉ
 ସାନ ସାନ ମାଛର ଝରଣା
 ଝରଣା
 ଘାସ ଓ ମେଘ
 ଘାସ ଓ ମଝୁର
 ଝିଙ୍କାଘର ଶେକ ନୁହେଁ
 ଶୋଷ ନୁହେଁ ହତାଶ ବାଲିର ।

ଭାବର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହସା ଛନ୍ଦରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ପରିବର୍ତ୍ତନ
 ଆଣିଛି । ଆବୃତ୍ତି କରି ଅନୁଭବକୁ ଆଣିଦେବ ଦୁଃସହ ଚୃଷ୍ଟା ଆର୍ତ୍ତର
 ସ୍ୱପ୍ନ ସଂପ୍ରସାରଣ ରହସ୍ୟ । ସାନ ସାନ ମାଛର ଝରଣା, ବାସର ବିଛଣା,
 ମେଘ ଓ ମୟୂର.....ସାନ ସାନ ଭାବ ପଟ୍ଟରେ ଚୁନା ଚୁନା ସ୍ୱପ୍ନ ।
 ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଅବସାଦ ଘୁଞ୍ଚି ଘୁଞ୍ଚି ଯାଉଛି, ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି
 ଜୀବନର ନୂତନ ପୃଷ୍ଠି ସଜରୁଛି । ଛନ୍ଦ ପୁଣି ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠିଲା,
 ଭାବ ପଟ୍ଟ ହେଲା ଘାଟିତର । ଦୂର ଧଞ୍ଚିରଣୀଳ ସ୍ୱପ୍ନ ବାସ୍ତବପଟ୍ଟ-
 ଭୂମିରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଗଲା—

ଚେତନା ଯଦିବା ଫେରେ କାନନ ଓ ଉପବନ ପରେ
 ଅସଂଯତ ମାଳବେଣୀ ସପ୍ତମାଳ ଆଖିପତା ତଳେ
 ଆଷାଢ଼ ବର୍ଷାର ମ୍ଳାନ ସ୍ୱପ୍ନ କେଉଁ ତାପସ କନ୍ୟାର
 ଚେତନା ଯଦିବା ଫେରେ କୁରୁବକ କଦମ୍ବରେ
 ହୋମ ଅଗ୍ନିପରେ
 ସକାଳର ଆକାଶରେ ସାଣା ଅବା ଧୂନିତ ଝଙ୍କାର
 ଚେତନା ଯଦିବା ଫେରେ

ଯଦି ଫେରେ ମୁମୂର୍ଷୁ ଦେହରେ
 ଅଶ୍ରୁ ଗଛ ମୂଳେ ମୂଳେ
 କୋରଡ଼ ଭିତରେ
 ଝିଙ୍କାଘର ଶୋଷ ନୁହେଁ
 ପାଣି ନୁହେଁ ମେଘ ନୁହେଁ ବାଲି ଆଉ
 ଗାଲି ବାଲିତର ।

କାନନ ଓ ଉପବନ ଉପରେ ସଞ୍ଚରିଯାଉଛି କେରି କେରି କୃଷ୍ଣ
 ମେଘ । କେଉଁ ଏକ ତାପସ କନ୍ୟାର ଅସଂଯତ ମାଳବେଣୀ ସପ୍ତମାଳ
 ଆଖିପତା ତଳେ ଆଷାଢ଼ ବର୍ଷାର ମ୍ଳାନ ସ୍ୱପ୍ନ—କୁରୁବକ କଦମ୍ବ ଫୁଟି
 ଫୁଟି ଆସୁଛି—ଶାନ୍ତ ହୋମାଗ୍ନି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୃତ୍ୟୁ କୋଳରୁ ଜୀବନର
 ଶିଖା ତୋଡ଼ୁଛି—ସକାଳର ପ୍ରସନ୍ନତା ଝରୁଛି—ସ୍ୱପ୍ନ ଜଗତ ଏବେ
 ଘନାଭୂତ ରୂପ ଘେନିଲା । ସହସା କିନ୍ତୁ କବି ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଅପସାରଣ କରି

ନେଇ ଚେତନାକୁ ରୁଡ଼ି ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରିଦେଲେ—“ପାଣି ନୁହେଁ ମେଘ ନୁହେଁ ବାଲି ଆଉ ଖାଲ ବାଲିଚର” । ଉଭୟ କାବ୍ୟ ନାୟକ ଓ ପାଠକର ସମସ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ବକୁ ସମାଜନ କରି ନଇଁ ଆସିଲା ଅନନ୍ତମଣିପୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଦୁଃସହ କ୍ଳାନ୍ତ ଅବସାଦ । ଏଠି ସେ କେହି “Here is no water but only rock” ପଟ୍ଟକ୍ରମ ପ୍ରତିଧ୍ବନି ଶୁଣି ପାରନ୍ତି । ସେହି ସଚେତନ ପ୍ରତିଧ୍ବନି ମଧ୍ୟ ନିରର୍ଥକ ନୁହେଁ । ତାହା ଆଜିର ମରୁପ୍ରଦେଶକୁ ଦେଖିକାଳେ ଦୂର ବିଚ୍ଛାନ୍ତେ ରଖିଛି, ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପଶ୍ଚିମ ଇଉରୋପର ସଭ୍ୟତା ସହିତ ଆଜିର ଆମ ଧ୍ବଂସୋନ୍ମୁଖ ସଭ୍ୟତାର ହୃଦ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି ଓ ସମଗ୍ର ଗ୍ରହର ନଷ୍ଟଯାତ୍ରା ସ୍ମରୁଛନ୍ତି । ସାମୟିକ ସଚେତନତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ବବଳରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଜୀବନକୁ ଭେଟି ମଣିଷ ପୁଣି ମୃତ୍ୟୁ କୋଳକୁ ଫେରି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେବ କି ? ‘କାଳପୁରୁଷ’ର କାବ୍ୟ ନାୟକ ମଣିଷକୁ ସେ ସୁଯୋଗ ଦେବେ ନାହିଁ । ‘ବାଲିପରେ ବାଲି ଡେଇଁ ଦେହ ପରେ କେତେ ଦେହ ଡେଇଁ’ ସେ ଅପେକ୍ଷା କରିବେ “ସୂର୍ଯ୍ୟର ଉଦୟ ପୁଣି ବର୍ଷା ଆଉ ମେଘର ଉଦୟ” । ସେ ଖୋଜିବେ ଆଦି ଜନ୍ମସ୍ଥାନ, ଖୋଜିବେ “ଆଦି ପିତାମାତା ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରାର ଆଲୁଅ ।” ଆନ୍ତରିକତା-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକନିଷ୍ଠ ଏହି ଜୀବନ ପ୍ରୀତି ସମୟର ପ୍ରତିକୂଳରେ ତିସ୍ତିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ତେଣୁ କାଳପୁରୁଷ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ହେଁ ଜୀବନ ମମତା ଆଦୌ ଛାଡ଼ି ନାହିଁ ।

ମୃତ୍ୟୁ, ଅସତ୍ୟ ଓ ଅଜ୍ଞତାର ଘେନି ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସମୟ ଓ ଓ ସଭ୍ୟତା ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱ । ଜୀବନ ଜୀବନ ମରଣ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରମ୍ପରା ଭବରହିତ ଓ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିବର୍ଜିତ । ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସବୁ ସ୍ତମ୍ଭ ଓ ବିଗ୍ରହ ଭଗ୍ନ ବିକଳାଙ୍ଗ । ଏ ଗ୍ରହର ନଷ୍ଟ ଯାତ୍ରା ଅନ୍ଧାରରୁ... ମରଣରୁ...ଅସତ୍ୟରୁ— । ଯାତ୍ରାର ନଷ୍ଟ ବିଶେଷଣଟି ଆଜିର ଜୀବନ ପ୍ରତି କମ୍ ଦୃଶ୍ୟ ଅନାଦର ସ୍ମରୁଛ ନାହିଁ ? ଈଶ୍ବର କରୁଣା ବିନା ମଣିଷର ତେଣୁ ଗତି ଦେଖି ହେଉ ନାହିଁ—ବଡ଼ ଉଦାର ଈଶ୍ବର କରୁଣା— ‘ଲଘ କରଇ ଦୁଃଖୀ ହୃଦୟ ଭର ।’ ତେଣୁ କାବ୍ୟ ନାୟକ ରକ୍ଷିକଣ୍ଠରେ କଣ ମିଳାଇ ବ୍ୟାକୁଳଭାବରେ ମଣିଷର ସଦ୍ଗତି କାମନା କରିଛନ୍ତି, “ଅସତ୍ୟ

ମା ସଦଗମୟ, ତମସୋ ମା ଜ୍ୟୋତିର୍ଗମୟ ମୃତ୍ୟୋର୍ମାମୃତଂ ଗମୟ ।”
 (ଉଭୟ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ‘ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ’ ସଙ୍କଳନରେ ‘ମୃତ୍ୟୋର୍ମାମୃତଂ ଗମୟ’
 ସ୍ଥାନରେ ‘ମୃତ୍ୟୁର୍ମା...ମୃତ୍ୟୁର୍ମା ଅମୃତଂଗମୟ’ ରହିଛି ଦେଖି ଅନେକେ
 ମନ କରନ୍ତି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଭୁଲ ଉଦ୍ଧାରଣରୁ ତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ
 ତୃଷ୍ଣା ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ସେ ଭୁଲ
 ପ୍ରାୟ କବିଙ୍କର ଇଚ୍ଛାକୃତ ନୁହେଁ, ମୁଦ୍ରଣ ସୂଚି ।)

‘କାଳପୁରୁଷ’ର ଅନେକ ପ୍ରଲୋଭନ । କବିତା ବଡ଼ ଯତ୍ନରେ
 ଲେଖା—ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଞ୍ଚକ୍ତି ସୁଗଠିତ, ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ
 ପୁଷ୍ପ ଓ ଅବଧାରିତ । ସର୍ବସ୍ୱ ସ୍ଥିର ଲବଣ୍ୟ ପ୍ରତିଭାସିତ ।
 କବିତାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ, ସହଜ ଓ ସମ୍ପଦ ପଟ୍ଟାନ୍ତରସ୍ଥାନ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ
 ଜୀବନତୃଷ୍ଣା ଆଜିର ଜୀବନ ପ୍ରତି କେବଳ ସୁକଠିନ ବ୍ୟଙ୍ଗ
 ପୋଷଣ କରି ନାହିଁ, ଆଜିର ଜୀବନ ପ୍ରତି ସୁକୋମଳ ସହାନୁଭୂତି
 ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ମଧ୍ୟ । ଠାବେ ଠାବେ ଚରନ୍ତନ ମାନବିକ ଆବେଗାନୁଭୂତି
 ପ୍ରାଣକୁ ଛୁଇଁଯାଏ । ମୁକ୍ତଚନ୍ଦ୍ରର ସବୁ ସୌଭାଗ୍ୟ ବାକ୍ସ୍ୟରେ ବିଳସି
 ରହିଛି । “ରମୁକୁ ଫେରାଇଦେଲ ଆକାଶକୁ ପବନକୁ ନିଛୁଟିଆ ନଈ
 ପନ୍ତାରକୁ, ‘ଗୀତ ମୋର ଶୁଣିଯାଏ ସୁଏ ସୁଏ କେନାଲ ପାଣିରେ’
 ‘ସମକୃଷ୍ଣ ମିଶନରୁ କେତେବାଟ ଏମାର ମଠକୁ ?’ ଯାହା ଅନେକ ନୂଆ
 ପ୍ରସ୍ତୋତ ବଡ଼ ଉପସ୍ଥେଗ୍ୟ । ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଚିତ୍ତଟିକୁ ବୁଝିବାକୁ ଯାଇ
 ଏସବୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରତି ହାତ ବଢ଼ାଇବା ଠିକ୍ କଥା ହେବ
 ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶା :

ଓଡ଼ିଶା (କବିତା, ୧୯୭୧)ର କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।
 ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଭାର ଅସମ୍ମାନ ହେତୁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଭାର ନଗଦ ଓ
 ବେଦନା ହେଉଛି କବିତାର ଥୀମ । ସ୍ୱର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଦ୍ରୁପର । କାବ୍ୟ
 ନାୟକ ଓଡ଼ିଆ (ଶତକଡ଼ା ଅନେଶୋକ ଭାଗ) । ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର
 ମମତାବୋଧର ଅଭାବ ନାହିଁ—ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳକୁ ବାହୁନି କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି,
 ନିରୁତା ନିରୋଳ ଖାଣି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହିଛନ୍ତି, ସବୁ ପ୍ରକାରେ ଓଡ଼ିଆ
 ହେବାକୁ ସଚର୍କତା ଅବଲମ୍ବନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସୂଚି କରିନାହାନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆ ଦେବାକୁ ଅବଶ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଏ ! ପୈତୃକ
 ମାଟିରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଠିକ୍ ଉଚ୍ଛନ୍ନିକା ପରି ବଢ଼ନ୍ତି । “ମୁଁ ଯେ ବଢ଼େ,
 ମୁଁ ହୁଡ଼େ. ପୁଣି ବଢ଼େ ଉଚ୍ଛନ୍ନିକା ପରି” । ଚାରିଆଡ଼େ ନିଶ୍ଚଳ
 ଉଦାସୀନତା, ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଅବଜ୍ଞା ଓ ନିରୁତ୍ସାହ ଅଶ୍ରୁତା । ତାହାର
 ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହରେଇବାକୁ ପଡ଼େ । ଶିପ୍ରା ଆସି ବିଶ୍ୟାତ
 ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ମହାନଦୀ ଅଜ୍ଞାତ ଓ ଅପରିଚିତ ରହିବ ।
 ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁର ପ୍ରମାଣର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶା ଆସି
 ଶ୍ରୀମନ୍ ମହାପ୍ରଭୁ ପାଳଟି ଯାଆନ୍ତି ଅଥଚ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଭରତବର୍ଷର
 ସନ୍ଥ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ସ୍ଥାନମନ୍ୟତାର
 ପଟାନ୍ତର କାହିଁ ? ନିଜର ସ୍ୱଳ୍ପାୟତା ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଭୁଲି ସେମାନେ
 ସବୁବେଳେ ଭାରତୀୟ କି ବିଶ୍ୱବାସୀ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ଖାଦ୍ୟବସ୍ତୁ
 ବାସଗୃହ ତଥା ଆରୁରାତରଣ ସମାନ ହୋଇଗଲେ ଯେପରି ଜାଣିପା
 ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯିବ ! ଠିକ୍ ଯେପରି ହୋଇଥାଏ ଜେଲରେ
 ଏକ ଶ୍ରେଣୀର କର୍ମସାମାଜିକର ଆତ୍ମୀୟତା ସ୍ଥାପନ ! କର୍ମସାଜିକର ସବୁ
 ଲଞ୍ଜନପର୍ମ । କେବଳ ସବୁ ଲଞ୍ଜନପର୍ମ ହେଲେ ସଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା
 ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ ଯେଉଁଠି ଯେତେ ଅନେକ୍ୟ ସେଠି
 ହୃଦୟତାର ସମ୍ଭାବନା ବେଶି । ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଆମେ ନିଜର
 ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୁଚି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଧା ଦେଇ ଉପସ୍ଥିତ ହେଉ, ଅଥଚ ଶୋଭନ
 ସଂସ୍କୃତି ଅନୁପଲବ୍ଧ ହୁଏ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆମାନେ ଲଞ୍ଜନପର୍ମିତରେ ବିଶ୍ୱାସ
 କରନ୍ତି । ଭାଗବତ ଘର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଜ୍ଞାନମନ୍ଦିର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବେ,
 ସ୍ତମ୍ଭ ଭୋଜକୁ ଭୁଲି ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରେ ସତ୍ୟସାଜକୁ ଖୋଜିବେ ।
 ଗାଁ କନିଆ ସିଂଘାଣୀନାମ । ଓଡ଼ିଶାର କବି କବି ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟ
 ପ୍ରଦେଶର କବି ହୋଇଥିଲେ ହେବେ କବିସମ୍ରାଟ । ୧୫ମ ଓ ୧୬ମ ଶତାବ୍ଦୀକୁ
 ଆଭିଜାତ୍ୟ ଦେବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଦେଶ ବାହାରକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ
 ହେବ । ତେଣୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟସ୍ଥାନ ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ବାହାରେ କି ଘରେ
 କାହିଁ ଶକ୍ତି ସମ୍ମାନ ମିଳେ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆଏ ବଞ୍ଚନ୍ତି କିପରି ?
 ଏଠି କୁହାଯାଉ କେହି କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଚ୍ଚସ୍ତରକୁ ଉଠୁଥିବାର
 ଦେଖିଲେ ଅନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆଏ ସବୁବେଳେ ତାର ଗୋଡ଼ ଭଡ଼ା ଧରନ୍ତି ।

ଅବଜ୍ଞା, ଅବମାନନା, ଉଦାସୀନତା ଓ ପରଶ୍ରୀନାଚରଣ ଭାବରେ କ'ଣ ବଞ୍ଚି ହୁଏ ? ବେଶ୍ ବଞ୍ଚିହୁଏ । ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କୌଶଳ ଅଛି । ଅବଶ୍ୟ ବଡ଼ ଗୁଣାକର କୌଶଳ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସଚେତନ ଓଡ଼ିଆର ବଞ୍ଚିବାର ଦୁଃଖଲଜ୍ଜାଅପମାନ, ଗୁନପରାଧବ, ହତାଶା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ କବି ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ସମୁଚିତ ବିଷୟାଣୁସୂଚନା ଦାନ କରିଛନ୍ତି—ସେଥିରେ ଶାଣିତ ଏକ ଗ୍ଳେଷ ମୁଣ୍ଡଟେକି ରହିଛି ।

“ମୁଁ ଏଠାରେ ଝାମୁରୁଲେ ଡହଡ଼ହ ରଡ଼ ନିଆଁ ଗାଡ଼େ
ବେହୋସ କାଳଣି ପରି । ମାତ୍ର ଯେବେ ଭାବେ ମୁହଁ କପରି
ଦଉଡ଼େ

ତତଲ ନିଆଁରେ, ତଳପା ମୋ ଯାଏ ଜଳପୋଡ଼ି ।
ହଠାତ୍ ତେଲୁଣି ପୋକ ଭାବେ ଯେବେ ତା ସହସ୍ର ପାଦ
କିପରି ଚାଲୁଛି ସିଏ, ଗତି ତାର ହୁଏ ଯଥା ବନ୍ଦ ।”

ଓଡ଼ିଶାରେ ଜୀବନ ବଡ଼ ମେଳାନିକାଳ । ଏଠାରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ବେହୋସ କାଳଣି ପରି ବଞ୍ଚିବାକୁ ହୁଏ, ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ନିଜର ଅନନ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସବୁ କୌତୂହଳ ବିସର୍ଜନ ଦେବାକୁ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଯେବେ କେହି ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ? କିପରି ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି ବୋଲି ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି ? ତେବେ ତାଙ୍କର ନିଶ୍ଚୟ ଗାନ୍ଧିବାଦ ହେବ । ସେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହେବେ । ବଞ୍ଚିଛ ତ ବଞ୍ଚିଛ — ଚାଲିଛ ତ ଚାଲିଛ । ପ୍ରଶ୍ନ, ଦ୍ୱିଧା ଓ ଆତ୍ମସନ୍ଦେହନତା ସେଠାରେ ଅବାନ୍ତର । କିପରି ଚାଲୁଛି ଓଡ଼ିଆ ତତଲ ନିଆଁରେ ? କିପରି ବଞ୍ଚୁଛି ଓଡ଼ିଆ ଏତେ ଅବଜ୍ଞା ଓ ଅବମାନନା ଶିରୋଧାରୀ କରି ? ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇବା ମାତ୍ରେ ବଞ୍ଚିବାର ଶ୍ରୀ ଭୁଟିଯିବ । ତେଣୁ ହୋସକୁ ନ ଆସିବା କାଳଣିର କୌଶଳ — ଓଡ଼ିଶାରେ ବଞ୍ଚିବାର କୌଶଳ । ତେଲୁଣି ପୋକ ଚାଲୁଛି । କିପରି ସେ ତାର ସହସ୍ରପାଦ ଚାଲୁଛି ? ଏପରି କୌତୂହଳ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ତାର କୌଣସି ନୈତିକ ଅଧିକାର ନାହିଁ । କୌତୂହଳ ପ୍ରକାଶ କରିବା ମାତ୍ରେ ଗତି ବଦଳେବ, ଜୀବନସ୍ଥାନ ବଞ୍ଚିବାର କୌଶଳଟି ମଧ୍ୟ ହାତରୁ ଖସିଯିବ । ଆହା ବଞ୍ଚିବାର କି ଚଢ଼ଢ଼ାର କଳା ! ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ନିଶ୍ଚେତନତା ବିନା ବଞ୍ଚିବାର ଉପାୟାନ୍ତର କାହିଁ ? ବେହୋସ କାଳଣି ଓ ତେଲୁଣି ପୋକ ପ ଖକୁ

ପାଖ ରହି ଜୀବନର ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ପାଣ୍ଡିକତା ଓ ଅଶୋଭନ ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ
 ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଉଛନ୍ତି—ଆତ୍ମାବମାନନାର ସବୁ ଗୁଣ ପ୍ରକଟୁଛି । କାଳିଣୀ
 ବିଷକଳ୍ପରେ ଦେବାବତରଣର ଯେଉଁ ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଥିଲା ତାହାକୁ
 ତେଲୁଣି ପୋକର ଅଶ୍ଳୀଳ ଉପସ୍ଥିତି ନିଷ୍ଠୁର ବ୍ୟଙ୍ଗତଳେ ଅପଦସ୍ଥ
 କରୁଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ବଞ୍ଚିବା ଯେ କେତେ ଜୁରୁସୁସା ଓ ସଙ୍କୋଚରୁ କଥା,
 ତାହା ଆଜି କାହାକୁ ବୁଝାଇ କହିବାକୁ ହେବ ନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ
 ପ୍ରତିଭାକୁ ଏଠି ଆମରଣ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ଭେଟିବାକୁ ପଡ଼େ, ସାମାନ୍ୟ
 ସଞ୍ଜୟରେ ସନ୍ନିଷ୍ଠା ନେବାକୁ ହୁଏ, ଠିକ୍ ଯେପରି ରଥପାହାରୀ ଫେରିଲା
 ପିଲା ବାଟରୁ ଯ ମୁକୋଳି କେତୋଟି ସଂଗ୍ରହ କରି ସନ୍ନିଷ୍ଠା ହୋଇଥାନ୍ତି ।
 ବୃହତ୍ତର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ପେଷଣ କଲେ ବିଡ଼ମ୍ବନାର ଯନ୍ତ୍ରଣା
 ଭେଟିବାକୁ ପଡ଼େ । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇତିହାସରେ ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ
 କରିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଭାବ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ
 ବିଷୟାନ୍ତର ଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତେଣୁ କବିତାଟିର ଅନନ୍ୟତା ଓ
 ଆଧୁନିକତା । ବ୍ୟଙ୍ଗ ବଡ଼ କଂସ୍ତିଷ୍ଟ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ।

ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ :

କବି ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତ । ‘ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ’ କବିତା କଳ୍ପ
 ଦେଉଛି, କବିଭର ଚରକାଳର ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୃଷ୍ଟିରେ
 ପୁରୁଣା ହୋଇ ଯାଇ ନାହିଁ । ପୁରୁଣା ଥିଲା ଯେନି ନୂଆ କବିତା
 ରଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । କବିତାର ଥିଲା ହେଉଛି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭୌତିକ
 ସତ୍ତାର ମାନବାତ୍ତାର ଅପୂର୍ବ ତୃଷ୍ଣା ଆହ୍ୱାନକୁ ଉତ୍ତରଣ । ପିଙ୍ଗଳା
 କବିଙ୍କ ନିଟଭୂମିକା—ମାନବାତ୍ତାର ପ୍ରଜ୍ଞା । ଉପରେ ଉଦ୍ଭୂତ ଓଡ଼ିଆ
 ଭଗବତର ଏପିଗ୍ରାଫ ‘ଆତ୍ମାକୁ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ହରି’ ଇତି୍ୟାଦି ହଠାତ୍
 ପାଠକକୁ ବିବେକ ନଗରରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ପିଙ୍ଗଳା ବେଶ୍ୟାର
 ଅନ୍ତଃସୁର । ବାସକସଜ୍ଜା ପିଙ୍ଗଳା ଅପେକ୍ଷା କରିଛି ଧନୀ ପୁରୁଷସୁତକୁ ।
 ସୁବେଶ ଦେହଗେହ—ବଡ଼ ଉଚ୍ଚାଟ ମନ । ରଜନୀ ଅର୍ଦ୍ଧଭଗ ଅତିହୀନ,
 ଏବେ ବି ଆସି ପହଞ୍ଚି ନାହାନ୍ତି ପ୍ରିୟତମ ! ଦୁଃସହ କ୍ଳାନ୍ତ, ଅବସାଦ ଓ
 ନୈରାଶ୍ୟରେ ଭାଙ୍ଗି ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛି ପିଙ୍ଗଳାର ତୃଷ୍ଣାର ଦେହମନପ୍ରାଣ ।
 ଏବେ ଏହି କ୍ଳାନ୍ତ, ଅବସାଦ ଓ ନୈରାଶ୍ୟରୁ ବୈରାଗ୍ୟ ଉଦୟର ସନ୍ଧ୍ୟା

ଉପସ୍ଥିତ । କବିତା ସେହି ସନ୍ତସନାଟିରୁ ଗନ୍ତବ୍ୟ ସଞ୍ଚୟ କରିଛି ଆଉ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ମନୋଦଶାର ସବୁ ଦାତ ପ୍ରତିଧ୍ବାନି ସହିତ ମଣିଷର ସ୍ବାଭାବିକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅସ୍ପୃହାକୁ କବି କବିତାର ଛନ୍ଦ, ଲୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଯଥାରୀତି ବସୟାଶ୍ରୟ ଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏ ମାଳ ନିଶୀଥ ଯେହ୍ନେ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ ଅସଂଖ୍ୟ ତାରାରେ,
ଏ ମାଳ ନିଶୀଥ ଯେହ୍ନେ ନିର୍ମାତୃତ ଲେଳିହାନ କାମନା ଜ୍ୱାଳାରେ,
ଏ ମାଳ ନିଶୀଥ ଯେହ୍ନେ କ ଦୁଃଖର ବନ୍ଦୁବନ୍ଦୁ ଅଜୟ ଶିଶିରେ,
ଏ ମାଳ ନିଶୀଥ ଯେହ୍ନେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ ପ୍ରାଣର ବଳ୍ଲଭ ଜ୍ୱାଳିରେ,
ଏ ମାଳ ନିଶୀଥ ଯେହ୍ନେ ମିଶାଉଛି ବିବେକକୁ ମହାଶୂନ୍ୟତାରେ
ଏବଂ ମହାଶୂନ୍ୟତାରେ ମିଶାଉଛି ଗୋଣ୍ଡକାଶ ଉଦୀପ୍ତ ରାଗିଣୀ
ପିଙ୍ଗଳାର ସଂପ୍ରେରକ ଇତସ୍ତୁତ କାମାତୁର ଯେତେ ଦୃଷ୍ଟିବାଞ୍ଛା
ବାସକସଜ୍ଜାର ଯେତେ ଉପରୁର, ଯେତେ ଜ୍ୱାଳା, ଶୂନ୍ୟ ଘଣ୍ଟାପଥ
ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧରଣ ଦିଗ ମାଳମାରେ ହିମେ ଯେହ୍ନେ ଆପଣାକୁ କରୁଛି
ବିଲୁନ

ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ତ୍ୟବନ ପରି, ଅସହ୍ୟ ଏ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ନାରବତା ଭରି
ମାଂସର ବିଳାପ ମାତ୍ର ଅନୁରୋଧେ ଶୁଭ୍ରଅଛି—ପିଙ୍ଗଳ ର ପ୍ରିୟ
କାହିଁ କାହିଁ ?
ଶୋଣିତେ ଅଗ୍ନିର ଚେଉଁ ନାଚୁଅଛି ଝଡ଼ ପରି ଅନ୍ଧକାର ତାତି ଓ
ତତେଇ

ଏ ରାତିର ଆକାଶରେ ଏତେ ତାରା ! ଏତେ ରାତି । ଏତେ
ନିର୍ଜନତା !

ପିଙ୍ଗଳାର ଏତେ ବେଦ ! ଏତେ ଜ୍ୱାଳା ! ଏତେ ଆତୁରତା !
ଆକାଶ ବି କେତେ ଶୂନ୍ୟ ! କେତେ କଳା ! କେତେ ମୁଣ୍ଡିବନ୍ଦ !
ପିଙ୍ଗଳା ସ୍ମୃତି କେତେ ! ଜ୍ୱାଳା କେତେ ! କେତେ ଗୁଣ ଅଶ୍ରୁରେ
ମୟ !

କବିତାର ଏହି ପ୍ରଥମ ଭାଗଟି ସ୍ବୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଅପୂର୍ବ
କବିତାର ଦାସ ରଖେ । ଅର୍ଦ୍ଧରାତି ଅତିହୀନ—ମାଳ ନିଶୀଥ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ
ଅସଂଖ୍ୟ ତାରାରେ; ଲେଳିହାନ କାମନା ଜ୍ୱାଳାରେ ଦପ୍ ଦପ୍ କରୁଛି

ଏଣେ ଦୋରୁରୁଣୀ କାମାତୁର ପିଙ୍ଗଳାର ଚକ୍ଷୁର୍ଭି ଚିତ୍ତବେଗ । ଏଠି ପାଖକୁ ପାଖ ରହିଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ବନ୍ଧି—ଗୋଟିଏ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରକୃତି, ଅନ୍ୟଟି କବିତାର ରଙ୍ଗଭୂମି ମଣିଷର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି । ଆଦ୍ୟ ଓ ଆଦ୍ୟ-ବର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ଦାନ ପୁରୁଷ ଅନ୍ଧକାରର ଅଘାତ—ତାଙ୍କୁ ଭେଟିବାକୁ ହେବ । ଉଭୟେ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ବେଳା ଆଜି ବେଶି ଦୂରରେ ନାହିଁ । ସନ୍ଧ୍ୟା ବେଳୁ ଉଭୟେ ଫମଶଃ ଘନଭୁଜ ହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି ବନ୍ଧିର ଅନ୍ଧକାର, ଫମଶଃ ଜଳି ଜଳି ଉଠିଛନ୍ତି ଆକାଶକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି କାମନା ଜ୍ୱାଳାରେ ଅସଂଖ୍ୟ ତାର । ଏଇ ତାର ଚୂଡ଼ାନ ପ୍ରହର । ଚୂଡ଼ାନ ପ୍ରହରର ପରବର୍ତ୍ତୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ହେବ ମନ୍ଦିକାଶ—ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ସନ୍ଧ୍ୟାବନା ବେଳା । ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବାକୁ କବିତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆବେଗକୁ ବେଳୁବେଳ ଖସିବ ଓ ଗାଡ଼ିବ କରି ନେଉଛି ଆଦ୍ୟାବୃତ୍ତି (anaphora)ର ଚମତ୍କାର କାବ୍ୟ କୌଳେ ଦ୍ୱାରା—ବାକ୍ୟର ଏକ ଅଂଶ (ଏ ମାଳ ନିଶିଥ ଯେହ୍ନେ) ପୁନରୁଚାରୀତ ହୋଇ ଶୁଣିଛି ମନ୍ଦପଦ । ଥର ଥର ଉଠୁ ଗୋଣ୍ଡକିଶ୍ଵ ଉଦୀପ୍ରସାରିଣୀ—ରତୋୟୁକ୍ତା ନାଶର କାମାତୁର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି କାନ୍ତପଥ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ଇଚ୍ଛୁକଃ ଭୂର ଭୂର ବୁଲିଛି—“ଘରେ ବାହାରେ ପୁଣି ପୁଣି—ଅସ୍ଥିର କରିଇ ଭ୍ରମଣ ।” ଦଶାପଥ (ରଜପଥ) ନିର୍ଜନ—ଅନ୍ତସ୍ଥାନ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ଚ୍ୟବନଙ୍କପରି ମୌନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଦଶାପଥ ଓ ଚ୍ୟବନ ଚକ୍ରକଳ୍ପ ସଚେତନ ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ଅଘାତର ଦୂରଭବ ସହସା ଯଥେଚ୍ଛା ହ୍ରାସ କରିଦେଲେ । ପାଠକ ଏବେ ନିଜକୁ ପିଙ୍ଗଳାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧରେ ଆବିଷ୍କାର କରିବ । ନିର୍ଜନ ନିସ୍ତବ୍ଧତାର ଜ୍ୱାଳା ପୁଣି ଏତେ ! ପିଙ୍ଗଳା ଚ୍ୟବନ ରଖି ନୁହେଁ ସେ ସହିଯିବ ? ବହିର୍ଜଗତର ନିସ୍ତବ୍ଧ ପ୍ରହରକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିନେବ ତାର ଅନ୍ତରର ଅନୁରାଗନ ମାଂସର ବିଳାପ—“ପିଙ୍ଗଳାର ପ୍ରିୟ କାହିଁ କାହିଁ ?” କାହାକୁ ଖୋଜୁଛି ପିଙ୍ଗଳା ? କିଏ ଏ ପ୍ରିୟ ? ସେହି ଧନୀ ପୁରସସୁତ କି ? ସେହି ଧନୀ ପୁରସସୁତ ଯେ, କିନ୍ତୁ ଏବେ ଠିକ୍ ସେହି ନୁହେଁ । ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ତାର ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରୁ ଯେପରି ନିଜର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ପିଙ୍ଗଳା ମାନବାତ୍ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏକ ଆତ୍ମହୀନ ପୋଷଣ କରି ସାରିଲଣି, ଦୁର୍ବୋଧ ଏକ

ଅନ୍ତର୍ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଆକାଞ୍ଚିତା ଶିକାରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ମାରୁଛି—
ମାତ୍ର ତାହା ଦେହ ଓ ମାତ୍ତ୍ୱମନ ସେ ଶବ୍ଦର ରଖିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ
ନୁହେଁ, ଦେହ ମନ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ତର ଅନ୍ତର ଭାବବେଗରେ ଧମ୍ମ-
ଧୁରୁଷପୁରର ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଆଲୋକ । ପାଇବାର ଦୁରନ୍ତ ଆକାଞ୍ଚିତା ଓ
ନ ପାଇବାର ଦୁଃସହ ଗାନ୍ଧୀ ଭିତରେ ଆଉଟି ପାଉଟି ହେଉଛି ମର୍ତ୍ତ୍ୟ
ମଣିଷର ଅହତାପ୍ତ ମନ—ନ ପାଇବାର ସତ୍ୟକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରି
ପାରିବ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ, ଛନ୍ଦ ଓ ଚିତ୍ତକଳ୍ପର କୁଶଳ ପ୍ରୟୋଗ ଭିତରୁ
ସନ୍ନିଷ୍ଠର ସେହି ଅନ୍ତରକୁ ବ୍ୟାକୁଳତା, ଅସହାୟ ଆର୍ତ୍ତ ଓ ଆଶା
ଆଶଙ୍କାର ଅସ୍ଥିର ଘାତପ୍ରତିଘାତ ଚରଣାୟିତ ହୋଇ ଚାଲୁଛି—“ଏ
ରାତିର ଆକାଶରେ ଏତେ ତାରା ! ଏତେ ରାତି । ଏତେ ନିର୍ଜନତା !”
ଭାବପଦଗୁଡ଼ିକ ଶକ୍ତି ସ୍ତ୍ରୋତ ହୋଇଥିବାରୁ ଚଳ ଚଞ୍ଚଳ । ‘ଏତେ’ ଓ
‘କେତେ’ର ଅପରିମିତ ଜ୍ୱାଳା ଓ ଆତୁରତା ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଉଦାର ଗତି
ଓ ବ୍ୟାପ୍ତି ଯୋଗାଉଛନ୍ତି—“ପଲ୍ଲବର ପିଙ୍ଗଳ ଓ ଅରୁଣିମା”
ଦମ୍ଭଭୂତ ହୋଇଯିବ “ପଥର ଖ୍ୟାମଳେ” । ପିଙ୍ଗଳା କ୍ଷୁଦ୍ରତା, କ୍ଷୁଦ୍ରତା
କାଳ ମଧ୍ୟ । ଏ ରାତି ଅନ୍ତରେ ପ୍ରଭାତବ ।

କବିତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ଏହି ସଂସ୍ପର୍ଶଶକ୍ତିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର କରୁଛି ।
ଚିତ୍ରବେଗ ବହିରଙ୍ଗ ସ୍ୱତଃ ଅପସର ନିମଗଃ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହେଉଛି । “ମାଳ
ନିଶୀଥର ତାରା”, କାମନା ଓ ପ୍ରଶଂସା ଓ ବିଦେହ ଶୂନ୍ୟତା / ପିଙ୍ଗଳା
ଦେହର ସୀମା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦୃଢ଼ତା ଓ ମନକୁ ଆବେଶି / ଗୋଷ୍ଠିକିଶୋର
ଉଦ୍‌ଘୀପିତ ରାଗିଣୀକୁ ଘୋଷେ ଘୋଷେ କାଳିମାରେ କରୁଛି କରୁଣ ।” ଦେହ
ବିବଶ ଓ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ହୋଇ ଆସୁଛି—ଶୂନ୍ୟ ଦକ୍ଷାପଥର ବିହୀନ ଦୃଷ୍ଟି
ଫେରି ଫେରି ଆସିଛି—“ମାଳ ନିଶୀଥର ତାରା, କାମନା ଓ ପ୍ରଶଂସା
ଓ ଶିଳ ବହିରଙ୍ଗ ପିଙ୍ଗଳାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗେ ସଂନିମିତ ।” ଏଠି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ
(polysyndeton) କାବ୍ୟ କୌଶଳଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ।
ପିଙ୍ଗଳାର ରକ୍ତମାଂସର ନିଶିଳ ଅସ୍ତ୍ରକୁ ଏ ଭାଷା ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କରି
ନେଉଛି—ଅଶେଷ ଦେହ ସମ୍ବୋଗ ଓ ଭୂର ଧନ ଆଶା ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇ
ଯାଉଛି—ସେହି ଶୂନ୍ୟତାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନେଉଛି ସ୍ୱତଃ ସଂଜାତ ଏକ
ଅଜ୍ଞାତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ତ୍ରତା—“ସେମିତିକି ବହିର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ଆଜି ।”

ପଥ କାହିଁ ? ପଥ ପରିବର୍ତ୍ତେ, ‘କୁଳପଥ’ର ପ୍ରୟୋଗ ଦିବ୍ୟାନୁଭୂତି
 ମାର୍ଗରେ ଚିତ୍ରବେଗର ନିରୁଦ୍ଧିଷ୍ଟ ଯାତ୍ରାଚନ୍ଦ୍ର ସୂଚିତ । ସମୁଦ୍ର ଏବେ ବି
 ରହିଛି ଅଜ୍ଞାତ ଚନ୍ଦ୍ରସ୍ୟମୟ— “କିଏ ସେ ସମୁଦ୍ର ?” କବି ଏହି ସମୁଦ୍ରର
 ଅକିଟାଇପାଲ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପଟିକୁ ଦାରା ପିକୁଙ୍କର “ବିସାଲ-ଇ ଫକ୍
 ନୁମା”ରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବେ । * ପିରୁରୁ ବିଚ୍ଛେଦ ହେଲେ ବିନ୍ଦୁର
 ନିତ୍ୟ ଅବସାଦ । ପିରୁ ସହିତ ମିଳନରେ ହିଁ ବିନ୍ଦୁର ଅସ୍ଥିତା ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣ
 ଅସ୍ଥିତା ହଜେ—ଦେହେ ଚିତ୍ତେ ଶାନ୍ତି ଭରିଯାଏ । ଏହି ବିନ୍ଦୁ ପିରୁର
 ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟସୁଦନ ରାତି ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ବିନ୍ଦୁର ପିରୁ ପ୍ରତି
 ଅହେତୁକ ଏକ ମିଳନ ଆସ୍ପଦ୍ଧା ଜାଗିବା ମାତ୍ରେ ତୁଟି ତୁଟି ଆସିଲା
 ସଂସାର ବନ୍ଦନ, ଧନୀ ପୁରୁଷ ସୁତ ପ୍ରତି ଜାଗିଲା ସବୁ ମୋହ ଭାଙ୍ଗିଲା—
 “ସେ ଏକ ବିନ୍ଦୁର ମାତ୍ର ଅଶ୍ରୁସୁର ତୁଚ୍ଛ ପୁରଷ । ତା ସଙ୍ଗେ ରମି
 ଥିବାରୁ ନିଷ୍ଠୁର ଜୀବନ ପ୍ରତି ମଣିଷର କିଛି କମ୍ ଧୂଳିକାର ନାହିଁ—
 “ରମିଲ କୁପୁରୁଷ ସଙ୍ଗେ—ଅଜ୍ଞାନ ମୋହ ରହିରଙ୍ଗେ ।” ସେହି
 କୁପୁରୁଷ ଏବେ ପ୍ରତ୍ୟାଶ୍ୟାତ । ପିରୁ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକ୍ତେ ପିଙ୍ଗଳାର ସମଗ୍ର
 ସତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାକୁଳ ବିହ୍ୱଳ ମୃତ୍ୟୁ...ଅପୂର୍ବ ଆକର୍ଷଣରେ ସମୁଦ୍‌ବେଳିତ ।
 ଅଥଚ ସେହି ପିରୁର ଧାରଣା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଇ ଉଠି ନାହିଁ—ଯେ ସେ
 ପିରୁ ହେଉ, ସେହି ପିରୁରେ ମିଶିବାରେହିଁ ମାନବାତ୍ତ୍ୱର କଲ୍ୟାଣ—
 ସେ ଆଉ ଧନୀ ପୁରୁଷସୁତ ସହିତ ରମି ପାରିବ ନାହିଁ । ଅଳ୍ପରେ ସୁଖ
 ନାହିଁ, ଭୂମାହିଁ ସୁଖ—ସେହି ଭୂମାକୁହିଁ ବିଶେଷ ଭାବେ ଜାଣିବାକୁ
 ଇଚ୍ଛା କରିବା ଉଚିତ—ଯୋ ବୈ ଭୂମା ତତ୍ ସୁଖଂ, ନାଲେ ସୁଖମସ୍ତି,
 ଭୂମୈବ ସୁଖମ୍ । ଭୂମା ଭେଦ ବିଜ୍ଞାପିତବ୍ୟ । (ଛନ୍ଦୋଗ୍ୟୋପନିଷଦ୍
 ୬।୨।୩) ଅଳ୍ପ ପାଇଲେ ଯାହା ମିଳିନାହିଁ ସେହି ଅପ୍ରାପ୍ତିର ଡ଼ାକ୍ଷଣିକ
 ଦୁଃଖ ଜନ୍ମେ । ଭୂମାକୁ ବା ଅନନ୍ତକୁ ପାଇଲେ ଅପ୍ରାପ୍ତ କିଛି ନଥାଏ ।
 ସୁବିପୁଲ ପିରୁକୁ ଭେଟିବ ମାନବାତ୍ତ୍ୱା...ରମି ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଅଭିମୁଖେ
 ଦ୍ରୁତ ପ୍ରଧାବିତ ।

* ବେଞ୍ଚ “ମୁଁର ସାକ୍ଷର” ଅନୁବାଦକବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ପି. ସୂର୍ଯ୍ୟ;
 ପୃଷ୍ଠା ୧୭ ।

ଏବେ ସମୁଦର ଅପରିଚୟରୁ କିଛି କିଛି ପରିଚୟ ଦେଉଛି ପିଙ୍ଗଳା । ଇନ୍ଦ୍ରପୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତା ଆଉ ମିଥ୍ୟାମୁହୂର୍ତ୍ତ, ମିଥ୍ୟା ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବି ଦେହରେ ପରମର ଉପଲବ୍ଧ । ଏହି ନୃତନ ଉପଲବ୍ଧରୁ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ପିଙ୍ଗଳା ଦେହରୁ ଖସି ଖସି ପଡ଼ିଲା ଇନ୍ଦ୍ରପୁ ସଚେତନତାର ପୁରୁଣା ନିର୍ମାଳ । ସାପର କାନ୍ଧ ଛଡ଼ାଇବା ଚିତ୍ତକଳ୍ପରୁ ପିଙ୍ଗଳାର ଜନ୍ମାନ୍ତର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିତ । ସନ୍ନିଷଣ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାୟ । ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅପାର୍ଥିବ ଉପଲବ୍ଧକୁ କବି ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ବଲ୍ଲୀ ଓ ବିଶ୍ଵମୁଖ ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ବୈଦିକ ଶବ୍ଦ ‘ନିବୋଧୁର୍’ର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ମାଂସର ମାୟା କଟେଇ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରସନ୍ନତା ଆଣିବାରେ କିଛି କମ୍ ପ୍ରେରଣା ଦେଉ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପାଠକ ପଢ଼ିଥିବା ଯାଉଛି ବୈଦିକ ଓ ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗର ସୁଦୂର ଅଂଶତର । ଜ୍ୟାଗ ଓ ସଂସାର କଠିନ ଶକ୍ତିରେ ସେହି ଅଂଶତ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସାତ୍ତ୍ଵିକତାର ତେଜରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ଵଳ । ତାହା ପବିତ୍ରତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ରୋମାଞ୍ଚିତ କରେ ଓ ଆଜିର ଯୋଗଭ୍ରଷ୍ଟତା ତଥା ବୋଧଶକ୍ତିସ୍ଥାନତାରୁ ମଣିଷର ସଂଭ୍ରମ ରକ୍ଷା କରେ । ବିଶ୍ଵମୁଖ କଳାବଜ୍ରା ଯୁବଜୀବ ନିଯୋଗ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ବିଳାସ ପ୍ରାସାଦ—ବୁଦ୍ଧକୁ ପ୍ରଳୁପ୍ତ କରିବାକୁ ଦିନେ ସମୁଦ୍ୟତ ଥିଲା—ବୁଦ୍ଧ ସେହି ବିଶ୍ଵଭ୍ରଷ୍ଟର ମାୟାକଟାଇଲେ—ସଂସାରର ମାୟାକଟାଇଛି ଏବେ ମାନବାୟା ପିଙ୍ଗଳା । ବିଶ୍ଵମୁଖର ଏକ ନିସ୍ତବ୍ଧ ପ୍ରହରରେ ବାତାୟନରେ ନ୍ୟସ୍ତ ମାରବିତ ବିପକ୍ଷ ଦିନେ ହଠାତ୍ ଅନାଦିତ ସ୍ଵରରେ ବାଜି ଉଠି ବୁଦ୍ଧକୁ ସତର୍କ କରି ଦେଇଥିଲା, “ଉଠନ୍ତେ ମାୟାର ପୁତ୍ର, ବେଳ ହେଲା, ଆହେ ଉଠ ଅମୃତର ଦୁଇ !” ଏଠାରେ ଏହି ବିପକ୍ଷ ଉପମାନର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପିଙ୍ଗଳା—ନାଶ ଓ ବିପକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାର୍ଯ୍ୟ ଅନେକ । ଦକ୍ଷ ବାଦକ ହାତରେ ପଡ଼ିଲା ଦୁହେଁ ମଧ୍ୟରୁ ସ୍ଵର ସମ୍ଭାର କରନ୍ତି, କର୍ଣ୍ଣମନପ୍ରାଣ ଶୀତଳ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟର କର ସ୍ପର୍ଶରେ ପିଙ୍ଗଳା ଅନେକଥର ବାଜି ଉଠିଛି, ଦେହ ବନ୍ଦନା ଗାଇଛି । “ହି ପୂର୍ବମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଭୂର ଧନ ଆଶାରେ ଦେହ ସଙ୍ଗୀତ ଗାଉଥିଲା—ଏଇ ମାତ୍ର ମାରବିତ । ନିର୍ଜନ ପ୍ରୀତିଶାଳାର ବିପକ୍ଷରେ ପରି ତାହାର ସ୍ଵଳ

ଅସ୍ଥିର ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ମୁଦୁଂଜାତ ସ୍ୱରରେ ଏବେ ସେ ବାଜୁଛି ଅନ୍ତର ମୂର ଅନୁରାଗରେ ଠିକ୍ ସେମିତି ବାଜୁଥିଲା ସେଦିନ ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ବଲ୍ଲିଳା । ଆତ୍ମା ନିବୋଧୁତି, “ଉଠନ୍ତେ ମାୟାର ପୁଅ” — “ଉଠିଷ୍ଟ ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରାପ୍ୟ ବରନ୍ ନିବୋଧତ । ସ୍ମରସ୍ୟ ଧାର ନିଶିତା ଦୁରତ୍ୟୟା । ଦୁର୍ଗଂ ପଥସ୍ତୁ କବୟୋ ବଦନ୍ତ ।” (କଠୋପନିଷତ୍ ୧।୩।୧୪) । ଆତ୍ମା ନିବୋଧୁତି, ଅଜ୍ଞାନ ନଦ୍ରାସ୍ତୁ ଉଠ, ଆତ୍ମାଜ୍ଞାନାଭିମୁଖୀ ହୁଅ, ସେ ଶବ୍ଦଶ୍ରବଣ, ଅରୂପଅବ୍ୟୟ ଅନନ୍ତ, ଶେଷ ଓ ଧ୍ରୁବ ତାହାକୁ ସମ୍ୟକ୍ ଅବଗତ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରୁ ମୁକ୍ତ ହୁଅ । ଆତ୍ମାର ଏହି ପୁଣ୍ୟ ଆହ୍ୱାନ ଏବେ ଅବିଚଳ କରିଦେବ ନାହିଁ — “ପିଙ୍ଗଳା ଚିହ୍ନିତ ଅବା ଆପଣାକୁ, ପ୍ରେମକୁ ଓ ପରମକୁ ସ୍ମରଣ ଅଭିଜ୍ଞାରେ ।” ରାଧି ପ୍ରସନ୍ନବ ।

“ପିଙ୍ଗଳା ପାରୁତି ଚିହ୍ନି ଆପଣାକୁ, ପରମକୁ ପ୍ରେମକୁ ହମଶଃ ।” ଅନର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅପରିଚ୍ଛାଦ ରହସ୍ୟମୟ ଧୀରେ ଧୀରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଧରୁଛନ୍ତି, ଦେହର କାମନାବାସନାଠାରୁ ସ୍ୱଚ୍ଛ “ରହିଁ ପ୍ରେମର ପବନ ମୁରୁପ ପୁଷ୍ପ ହୋଇ ଆସୁଛି — ଦିବ୍ୟାନୁଭୂତିର ବିକାଶ ସ୍ତ୍ରୋତରେ କବିତାର ଗତି ବିକାଶୋନ୍ମୁଖ ରହିଛି । ଅତ୍ୟୟକ୍ତ (*Asyndenton* — ସଂଯୋଗାତ୍ମକ ଅବ୍ୟୟର ଅଭାବ) କାବ୍ୟକୌଳେଟି ଉତ୍ତରେତ୍ତର ଦ୍ରବୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବ ପୁଲକର ଅଛି ଏ ସମଗ୍ରତାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛି । ପିଙ୍ଗଳା ଚିହ୍ନିତ ପରମର ବିନିର୍ଦ୍ଧିତ ରମ୍ୟସତ୍ତ୍ୱ । ‘ଉତ୍ତର ନିଶିଥ’ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ସ୍ୱରୂପରେ ଉଭୟ ରାଧିର ତମିରଲଳା ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାୟ । ଆତ୍ମା ଧ୍ରୁବାକୃତ ପ୍ରେମାବେଗରେ ପରମାତ୍ମାର ଆଶ୍ରୟ ପାଇବ । ତେଣୁ ଆତ୍ମାର ଆନନ୍ଦର ସୀମା ନାହିଁ । ତାହାର ମିଳନ ସଙ୍ଗୀତ ପଡ଼େ ପ୍ର ଝଙ୍କୃତ ଓ ବେପଥୁରେ ଉତ୍ତର ନିଶିଥକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଦେଉଛି । କାମନାକ୍ର ଉଦ୍ଭାସକ ପଦ୍ମର ସେହି ଗୋଷ୍ଠିକର ରାଗିଣୀ ଆତ୍ମାର ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ପାଖରେ ବଡ଼ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ଅଶୋଭନ ଶୁଭୁଛି, ଲହୁଡ଼ିଆ ଆନନ୍ଦଆହ୍ୱାନ ଭୁଞ୍ଜ ପ୍ରତିପନ୍ନ । ଫେନ-ରୂପରେ ରହି ଉଦ୍ଭିତ ବିନ୍ଦୁ ଏତେକାଳ ସିନ୍ଧୁକୁ ଯେ ଅବଜ୍ଞା କରି ଆସିଥିଲା, ସେହି ଅପରାଧ ମୁର ଆଜି ତାର ଆତ୍ମଗ୍ଳାନର ସୀମା ରହୁ ନାହିଁ । “ମୋ ପ୍ରାଣନାଥ ଅଛି ପାଶେ — ମୁହିଁ ନ ଦେଖଇ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷେ ।” ବିକ୍ରିନ୍ନ ସତ୍ତ୍ୱର ସବୁ ଅବସାଦ ଶେଷ ହେଉଛି, ଶେଷହେଉଛି ମାନବାତ୍ମାର ଅବିଦ୍ୟା

ତିମିରଲୀଳା ମଧ୍ୟ । ଦେହ ଓ ସଂସାର . ମାୟା ଅବସ୍ଥା କରି
ଅଦେହୀ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଭବରେ ରକ୍ତାରୁଣ ସୁକୋମଳ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନଇଁ
ଆସୁଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଆସନ୍ତି ।

“ହେ ମୋର ଆତ୍ମସ୍ଥ ପ୍ରିୟ, ହେ ପରମ, ହେ ଅନାଦି ପ୍ରୀତିକ୍ଷର
ମୋର,

ହେ ଛଅ—ଦ୍ଵିଶୃଙ୍ଖଳା ମୋର,

ତୁମ ମୋର ମୂର୍ତ୍ତିବନ୍ଧୁ, ସେନେ ମୋର ଆତ୍ମଶୂନ୍ୟ କାଳଶୂନ୍ୟ
ଦେହଶୂନ୍ୟ ସବୁ

ପୂର୍ଣ୍ଣକର ଚକ୍ରେନ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆତ୍ମାନନ୍ଦୀ ଭୂସ୍ଥ ଆହ୍ଲାଦେ ।”

ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ । “ପିଙ୍ଗଳା ଦେଖୁଛି ଆତ୍ମ ଅଭିଜ୍ଞରେ ତା ପିଣ୍ଡରେ
ଜାଗରତ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ପରି / ପିଙ୍ଗଳା ନାଡ଼ରେ ସ୍ଵପ୍ନ ଉଚ୍ଛ୍ଵସିତ ସମ୍ପର୍କ
ସୂର୍ଯ୍ୟର ବିଭାସ ।” ପରପୂର୍ଣ୍ଣ ଛଦ୍ମସ୍ଥାନ ଏ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧ—ନିଜର
ସମୁଦ, ପରମ ଓ ନାଗର ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ନିବିଡ଼ ଆଲିଙ୍ଗନ ମଧ୍ୟରେ ଭେଟିବା
ମାନବାମ୍ବା । ଅନ୍ତସ୍ଥାନ ଲାଭବତା ହେଉଛି ଏହି ମିଳନର ମଙ୍ଗଳ
ସଙ୍ଗୀତ । ଆରଣ୍ୟ ଓ ଛନ୍ଦସ୍ ଜନିତ ରସ ପ୍ରସାଦି—ଦିଗ୍‌ବିଦିଗ
ରେହିତ ଓ ବିନତିତ ଦୁଃଖରେ ପରିପ୍ଳବିତ ରହିଛି । ସବୁକିଛି ଆଲୋକ
ମୁକ୍ତି ଅପୂର୍ବ ସମାଧାର କଥା ।

‘ଜୀବନଚକ୍ରା’ ଓ ‘ସାକ୍ଷୀସଙ୍ଗୀତ’ ପରମ୍ପରାରେ ‘ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ’
ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ଵଳ ଆଧୁନିକ ପଦସେପ—ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗର କୃତଜ୍ଞ । ଦିବ୍ୟ
କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ପଥାସମ୍ଭବ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ ବର୍ଜନ କରି ବିଷୟାନ୍ତରେ
ତିଷ୍ଠି ରହିଛି । ନଟସତ୍ତ୍ଵର ଆବରଣ ଭାଙ୍ଗି କବିବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ
କରି ନାହାନ୍ତି । ଭାଗବତର ମୀଥ୍ ତଥା ଉପନିଷଦ, ବୌଦ୍ଧସାହିତ୍ୟ
ଓ ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ରର ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ଦିବ୍ୟାନୁଭୂତିର ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପରଣରେ ଗୋଟିଏ
ସ୍ଵରରେ ଛନ୍ଦା । ପିଣ୍ଡସ୍ଥ ପିଙ୍ଗଳା ନାଡ଼ରେ ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ଥିତି ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ
ସହିତ ପିଙ୍ଗଳାର ବୈରାଗ୍ୟୋଦୟ ସଂସାର ମଣ୍ଡପର ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧିର
ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପ ଧରି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଅତିଥି ସଜ୍ଜାର .

ଅତିଥି ସଜ୍ଜାର (ସନ୍ଦର୍ଭ ମୃଗୟା)ର କବି ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ । ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତା ତଥା ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକତା ସ୍ୱଚ୍ଛେଦନୀ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର କବିସ୍ୱଭାବ । ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଜୀବନବୋଧ ଦେଇ ସେ ଦୁରତିହସ୍ୟ ଦୁର୍ବୋଧତା, ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗକୁ ଗୋଟିଏ ପାଦର ଏକତ୍ର ପରିବେଷଣ କରି ପାରନ୍ତି । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କ୍ରିୟାବାନ ସେ । ଅଥଚ ତାଙ୍କର ପାଠକ ସଂଖ୍ୟା ମୁଣ୍ଡିମେୟ । ସାଧାରଣ ପାଠକ ତାଙ୍କଠାରୁ ସଶ୍ରବ ଦୂରରୁ ଜଣି ଚଳେ । ତାଙ୍କର ଏହି ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ (*ironical*) *understatement*ର କବିତାଟି ଶକ୍ତିଶୋଭାର ଅତୁଳନୀୟ । କାବ୍ୟନାୟକ ଜଣେ ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି । ପୁଣି ତାଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଅକାଳରେ ମୃତ୍ୟୁ ଲଭନ୍ତି । ପୁଣିଶେକର ଏହି ଗମ୍ଭୀର ଭବଭୂମିରେ ସେ ସଚେତନ ଭାବରେ ଏକାନ୍ତ ଲଢ଼ୁ ଓ ହାଲୁକା ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ଚାହଁଛନ୍ତି । ପୁଣି ତାଙ୍କର ମରିଯାଇ ନାହିଁ ଯେ, ସେ ଅତିଥି ସଜ୍ଜାର କରାବାକୁ ଯାଇ ପୁଣିତକୁ ଅତିଥିକୁ ବାଟୋଇ ଦେବାକୁ ପଠାଇଛନ୍ତି । ଅତିଥି ଦୁର୍ଦ୍ଦେବ—*fate* । ଆସିଥିଲେ, ଆସିବାମାତ୍ରେ ସେ ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ । କାବ୍ୟ ନାୟକ ତା ସହିତ ପୁଣି ପଠାଇଛନ୍ତି, “ତାକୁ ବାଟ ଦେଖାଇବା ଲାଗି ଏଠାରୁ ସେ ଯିବ ଯେଉଁଠାକୁ ।” ପୁଣି ଯାଇଛି ଆଉ ଫେରି ନାହିଁ । ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ପାଇଁ ପୁଣି ଶୋକାବହ ମୃତ୍ୟୁ ଅତିଥିକୁ ବାଟୋଇ ଦେବାକୁ ଯାଇ ପୁଣି ଫେରି ନ ଥିବା ଭଳି ଏକ ସାଧାରଣ ଦଟଣା । ପୁଣି ବିପ୍ଳାବରେ ପିତାର ଶୋକୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କାହିଁ ? ଶୋକେ ଅସମ୍ଭାଳ ହୋଇ ବାହୁନି ବାହୁନି କାନ୍ଦିଥିଲେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, “ଆହା, ତୋହଠାରେ କିଏ କଲ ଏ ଅମାତ୍ୟ / ସ୍ତ୍ରୀଟାନ୍ତ୍ରଣ ଏ କୋରକ ଛୁଣ୍ଟାଇ ଅକାଳେ । କିଏ ଦଳ ଦେଲ, ଆହା, କୁରୁ ଆଶାଲତା ! ବାଳୁତ ହୋଇ ତୁ ମୋର ଆଗେ ଗଲୁ ଚାଲି / ଗୁଡ଼ି ମୋତେ ଏ ଜଗତେ... * ଏଠାରେ କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟନାୟକ ପୁଣି ରୂପଗୁଣ ସୁମରି କାନ୍ଦି ନାହିଁ, କାନ୍ଦିଛି ମଣିଷର ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ଅବସ୍ଥା ଦେଖି । କବିତାଟିର ଥୀମ୍ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ଶୋକାବହ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି

ମାନବିକତାର ଖୋଲା, ଆଶଙ୍କା ଓ ଅଭିଯୋଗ । ମୃତ୍ୟୁଶୋକରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଆଉ ଶୋକବିମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ତାହାର ହୃଦୟ ସବୁ ପ୍ରକାର କୋମଳତା ତଥା ନମନୀୟତା (*flexibility*) ହରାଇ ବସିଛି । ମାନବିକତାର ମୃତ୍ୟୁ ଆସନ୍ତି । ପସଟିଏ ଝୁଡ଼ିଗଲ ପରି ମୃତ୍ୟୁ ଆଜି ପୃଥିବୀର ଅତି ସାଧାରଣ ଘଟଣା । ହତ୍ୟା, ଯୁଦ୍ଧ, ବ୍ୟାଧି ଓ ଦୁର୍ଘଟଣା ମୁଖରେ ଅହରହ ମଣିଷ ମରୁଛି — ମଣାମାଛ ମଲଠାରୁ ମଣିଷ ମରିବାର ପାର୍ଥକ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ସର୍ବସ୍ବ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ବାଦ — ସର୍ବସ୍ବ ମୃତ୍ୟୁର ଲାଲା । ସୁତରାଂରେ ମୃତ୍ୟୁ ଦେଖି କି ସମ୍ବାଦପତ୍ରରୁ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ପଡ଼ି ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଶୋକାତୁର ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଏପରିକି ଏକାନ୍ତ ପ୍ରିୟଜନମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅଧିକକାଳ ଶୋକାତୁର ରହିପାରୁ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କ’ଣ ଗୀତାର ସ୍ଥିତିପ୍ରଜ୍ଞ ମୃତ୍ୟୁ ଶୋକରେ ନିରୁଦ୍ବିଗ୍ନ ରହୁଛି ? ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କ’ଣ ଡାକ୍ତର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମୃତ୍ୟୁରେ ବିଚଳିତ ହେଉ ନାହିଁ ? ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କ’ଣ ସ୍ତୋକ (*Stoic*) ଦାର୍ଶନିକ ମୃତ୍ୟୁଦୃଶରେ ଗୁଡ଼ି ପଥର କରି ଦେଇଛି । ନା, ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ନୁହେଁ । ତଥାପି ତାର ମୃତ୍ୟୁରେ ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ଲାସ ନାହିଁ । କାରଣ ମୃତ୍ୟୁ ଦେଖି ଦେଖି ତାର ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଆଉ ଠିକ୍ କାମ କରୁ ନାହିଁ । ହୃଦୟ ପକ୍ଷାଦିତ ଗ୍ରସ୍ତ, ସହାନୁଭୂତି ଓ ସମ୍ବେଦନା ବିଲୁପ୍ତ — ସର୍ବସ୍ବ ରକ୍ଷା କରୁଛି ନିରୁତ୍ସାହ ଉଦାସୀନତା (*apathy*) ଓ ନିର୍ମମ ଜଡ଼ତା । କାବ୍ୟନାୟକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଏହି ନିରୁତ୍ସାହ ଉଦାସୀନତାକୁ ନିର୍ମମ ଶ୍ଳେଷକଲେ ନଗ୍ନ କରି ଦେଇଛି, କିନ୍ତୁ ତା ହାତରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାର ବାଟ ପାଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଧୂଳିକାର ବିଦ୍ରାଘ ଓ ଆତ୍ମକରୁଣାରେ ସେ ନିଜକୁ ନିଜେ ସେପରି ଆହତ ଓ ଅପଦସ୍ଥ କରିଛି ଠିକ୍ ସେପରି ସମାଜର ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ନୃଣସତାକୁ ନିଷ୍ଠୁର ଅଭିଶାପ ଦେଇଛି । କବିତାଟିର ଶାଣିତ ସେହି ଶ୍ଳେଷାନ୍ତରାଳରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଏକ ଅସମ ହାତାକାର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଜୀବନର ବିସଫଳ ଓ ବିଫଳତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବା ଦେଉଛି । ପୁଣି ଶୋକଠାରୁ ବଳି ବଡ଼ କଠିନ ଏକ ଶୋକ କବିତାଟିରେ ଅନୁରଣିତ ରହିଛି — ସେ ଶୋକ ମାନବିକତାର ଦୁଃସହ ଅଧୋଗତର ଶୋକ ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ହୃଦୟକୁ ଧରି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ କଲ କିଏ ? ନିରୁଦ୍ଧ ଆଦମ ଏହି ଉଦାସୀନତା କ'ଣ ତାହାର ଅପରାଧ ? ମଣିଷର ଅପରାଧ ତ ନିଶ୍ଚୟ । ଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷର ହୃଦୟକୁ ଧରି ନିମନ୍ତାୟତା ତଥା କୋମଳତା ପରିଶୁଦ୍ଧ କରିଛି । ଯୁଦ୍ଧ ପଳରୁ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ମୁଖରେ ମଣିଷର ଆତ୍ମିକତା ବଢ଼ିଛି । ଫ୍ରାନ୍ସ ତାଙ୍କର “Thoughts for the times on War and Death” ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ମୁଖରେ ଆଜିର ଆତ୍ମିକତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧର ଅଭ୍ୟାସ ମଣିଷର ସତ୍ୟମୁଖା ଖୋଲି ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଛି — ମଣିଷ ହୋଇ ଉଠିଛି ପୃଥିବୀରେ ଏକାନ୍ତ ଆଦମ । ବଡ଼ ବଢ଼ର ତାର ପ୍ରକୃତି । ନିଜର ମୃତ୍ୟୁର ତାର ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ, ଅନ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁ ସେ କାମନା କରେ ଓ ବଢ଼ବାକୁ ଯାଇ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରିୟଜନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଶୋକକୁ ଅବଲୋକନ କରି ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଏ । “It (War) strips us of the later accretions of civilization, and lays bare the primal man in each of us. It constrains us once more to be heroes who cannot believe in their own death, it stamps the alien as the enemy, whose death is to be brought about or desired; it counsels us to rise above the death of those we love”. * ଫ୍ରାନ୍ସ ତାଙ୍କ ଜୀବନକାଳ (1856-1939)ରେ ଦିନେକେ ୧୦ ହଜାର ଲୋକ ମରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ—ଆମେ ଦେଖିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ୮୦ ହଜାର ମରିବାର । ଏଥିରେ କାହାରି ମୃତ୍ୟୁର ଗ୍ରାସ ପଡ଼ିବାର ହୃଦୟକୁ ଆଉ ଥିବ କି ? ଯୁଦ୍ଧ ବନ୍ଦ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଆସି ନାହିଁ । ଏବେ ତେଣୁ ପାଖରେ ମରୁଥିବା ଲୋକର ଆତ୍ମିଆକୁ ନ ଶୁଣି ଜୀବନ ଧରିବାକୁ ହେବ, ବଢ଼ିବେଳେ ସ୍ଥୂଳତା ଓ ନୃଶଂସତାରେ କିଛିଟା ଆମୋଦ ଲାଭ କରିବାକୁ ହେବ । “If you would endure life, be prepared for death”. ବଢ଼ିବାକୁ ହେଲେ ମୃତ୍ୟୁରେ କାନ୍ଦିବାକୁ ବେଳା କାହିଁ ? ମୃତ୍ୟୁରେ ଶୋକାତୁର ନ ହେବା ତେଣୁ ହୃଦୟର ଅପରାଧ ନୁହେଁ, ଯୁଦ୍ଧର ଅପରାଧ । ଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷର ଅପରାଧ ।

କାବ୍ୟନାୟକ ତେଣୁ ମଣିଷକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନ କରି ଆଉ କ'ଣ ବା କରି ପାରନ୍ତେ ?

ଶୋକାବେଗକୁ ହାଲୁକା କରି ନେବାକୁ କବିତାଟିରେ ଆମ୍ଭେ ଏକ ସଚେତନ ଚେଷ୍ଟା ରହିଛୁ—“**Tale of misery told in joyful style**”—ପ୍ରୟୁକ୍ତ ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରକଳାରୁ ଜାହା ବାରି ହୋଇଯାଏ । ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ଉପସ୍ଥିତ—ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ଆଗମନ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ ବେଳାର ସବୁ ହୃଦୟ ଓ ନିଷ୍ଠୁରତା ଅପ୍ରକଟ ରହୁନାହିଁ । କବି ସେହି ମୃତ୍ୟୁଶ୍ୟାମୀ ଶୋକଗମ୍ଭୀର ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିକୁ ସଂଯମିତ ଲଘୁଚପଳ ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରୟୋଗରେ ହାଲୁକା କରିଦେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି,

ସେ ଏଠାକୁ କାଲି ଆସିଥିଲା । ଏବଂ ତବଣ
 ଘଣ୍ଟା ପୁରୁଷେ ସେ ଏଠାକୁ ଆସିଥିଲା । ଝିପିଝିପି ବର୍ଷା
 ହେଉଥିଲା, ଓ ପୃଥିବୀ ଥରୁଥିଲା ପାଣି କାକରରେ
 ଯେପରି ତମକ ପଡ଼େ ବେଳେବେଳେ ବଳଦ, ତାପରେ
 ପଛଗୋଡ଼େ ଲୁହା ପିଟେ ।

+ + + +
 ସେ ଆସିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ବାରଣ୍ଡାରୁ ଉଡ଼ିଗଲେ ସବୁ
 ଆଶ୍ଚିତ ଘରଚଟିଆ ବର୍ଷା ସତ୍ତ୍ୱେ ପଡ଼ାକୁ । ହଠାତ୍
 ଗଛମାନେ ଦେଖାଗଲେ ବିମର୍ଷ, ଆକାଶ ଦିଶିଲା
 ମଲା ମୁଷା ପେଟପରି.....

+ + +
 କାଲି ଖୁବ୍ ବର୍ଷା ହେଉଥିଲା,
 ବାରମ୍ବାର ଘଡ଼ଘଡ଼ ହେଉଥିଲା, ଓ ବଜ୍ର ନୂଆ ମାଠିଆରେ
 ଲମ୍ବା ପଟା ଦାଗପରି ଆକାଶରେ ବୁଲୁଥିଲା,.....

ଲଘୁ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗିଛି ଏବେ ପରବେଶର ଶୋକଗମ୍ଭୀର
 ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଉପଲବ୍ଧକୁ ଆଣି ହେବ । “ରେଳଗାଡ଼ି ଓ ବସ୍ ବେଳ
 ଗଡ଼ି ଯାଇଥିଲା—ଅଥଚ ସେ ଏଠାକୁ ଆସିଲା ।” ଯେତେବେଳେ ମଣିଷର

ଦୃଢ଼ ନିରାପତ୍ତ ସବୁ ପ୍ରକାର ଆଶଙ୍କା ପରିଶ୍ରମ ଠିକ୍ ସେହି ଅସଫଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଆସେ । କାଳରାତି ଆଗମୁ ହୁଏ ଝିପି ଝିପି ବର୍ଷାରୁ... ପୃଥ୍ବୀ ଚମକ ଉଠିଛି ଓ ଥରୁଛି । ବଡ଼ କର୍ତ୍ତୃତ୍ତ୍ୱଶାଳୀ ଆମର ଏହି ଘନା ପୃଥ୍ବୀ—ଭଲପାଏ କିନ୍ତୁ କାଳହାତରୁ ମଣିଷକୁ ଗୋଟା କଟିପାରେ ନାହିଁ । ଏବେ ମହାମାନ୍ୟ ଅତିଥି ଆସିବା ପାଞ୍ଜେ ପାଞ୍ଜେ ବର୍ଷାପତ୍ତେ ଆଶ୍ରିତ ଘରଟିଆ ସବୁ ବାଚଣାରୁ ପଦାକୁ ଉଠିଗଲେ—ତାଙ୍କ ସହିତ ଉଠିଗଲା ଗୃହର ଧରୁ ନିରାପତ୍ତ ଓ ଆଶ୍ରୟବୋଧ । କାଳ ପାଖରେ ଗୃହର ଶେଷସ୍ୱା ନିରାପତ୍ତର ମାନେ ବା କ’ଣ ? ଯାହା ଗୃହକୁ ଅବେଳରେ ଏହି ଅତିଥି ଉଠି ଆସନ୍ତି କେବଳ ତାହାର ପାଇଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ପମତ୍ର ବଢ଼ି ବଦଳ ଯାଏ । “ହଠାତ୍ ଗଛମାନେ ଦେଖାଗଲେ ବିମର୍ଷ—ଆକାଶ ଦିଶିଲା ମଲ୍ଲମୁଷା ପେଟପରି ।” କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳେ ରାସ୍ତା ଖୁବ୍ ଲୋକାରଣ୍ୟ ଥିଲା । ଫୁର ଅସ୍ଥିରତା ଏବେ ମହା ଉଦ୍‌ବେଗରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଓ ଉଦ୍‌ବେଗ ଉଦ୍‌ବେଗର ଅନୁଭବ ଆଣୁଛି । ବଣ, ସମାଜ ଓ ମଣିଷର ଅସ୍ଥିତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ କିଛି ଅପଥାର୍ଥ ପ୍ରତିପନ୍ନ । ଏବେ ତେଣୁ ଉଦ୍‌ବେଗର ଅନୁଭବ *nausea*ର ରୂପ ଧରିଲା—ଆକାଶ ଦିଶିଲା ମଲ୍ଲମୁଷା ପେଟ ପରି । ମଣିଷର ସକଳ ଅସ୍ଥିତ ଚକ୍ର ବିସ୍ମାଦକର । ଆକାଶ ଆଜି କେବଳ ଶୁଦ୍ଧ ଉଦ୍‌ବେଗ କରୁନାହିଁ, ଜୁଗୁପ୍ସାର ଭାବ ଆଣୁଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଟି ବଣ ଓ ସମାଜରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲା—ଲୋକେ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ଦେଖିଲେ ନାହିଁ ତାହାର ଘୋର ଆକର୍ଷଣ ଦୁର୍ବିପାକ । ତେଣୁ ବିପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ପାଇଁ ସହର ବଣ ପାଲଟି ଗଲା—ଘର ସବୁ ଚାଲି ନିଆଁରେ ଅଳ୍ପ ଆଲୋକିତ ଗୁମ୍ଫାପରି ଦିଶିଲେ । ସତ୍ୟ ମଣିଷ ହୋଇଗଲେ ଅମଣିଷ ବଣ ମଣିଷ ।

ଗ୍ରାମ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀଜୀବନରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଆଣି ସହର ମଣିଷର ସମ୍ମାନ ନିଏ, ନୈସର୍ଗିକବୋଧ ବଢ଼ାଏ, ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପାରସ୍ପରିକ ଆଳାପ ଆଲୋଚନାର ବାଟ ବନ୍ଦକରେ । ସହର ଜ୍ୱାଳାରେ ମଣିଷ ଅମହାୟ ହୁଏ । ତାର ଅକ୍ଷୟକରତା ପୁଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଆଜି ସହରର ସତ୍ୟ ମଣିଷ ପାଇଁ ଅନ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁ କେବେ ଶୋକର କଥା ନୁହେଁ; ସ୍ଥୁଳ ଆମୋଦର ନ ହେଲେ ସଫୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷାର କଥା ।

ସେମାନଙ୍କ ରୁଚିର ସୁଳତା ଓ ଇଚ୍ଛାବଳୀର ଲୟସ୍ଥ ନାହିଁ ! ଗପ-
ଦାଟରେ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାଗ୍ରସ୍ତ ରକ୍ତାକ୍ତ ମଣିଷ ଦେହକୁ ଦେଇ ସେମାନେ ମଜା
ଦେଖନ୍ତି ନ ଦେଲେ ନିଷ୍ଠୁର ଉଦାସୀନତା (*apathy*)ରେ ତା ପ୍ରତି
ଦୃକ୍ପାତ ନ କର ବ ଶୁଣିଯାନ୍ତି—ମୃତ୍ୟୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାନ୍ତ ଆଦିମ
ସେମାନେ । କାବ୍ୟନାୟକ ସେମାନଙ୍କ ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ ହୃଦୟସ୍ଥାନ ସୁଳତାକୁ ଶ୍ଳେଷ
ତଳେ ଅପଦସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି—ବ୍ୟଙ୍ଗର ଶ୍ରୀ ଓ ବିଷୟାଗ୍ରସ୍ତ ବଡ଼
ଉପଶ୍ରେଣୀ—

ସେତେବେଳେ ଗପ୍ତା ଝୁବ୍ ଲୋକାରଣ୍ୟ ଥିଲା ।

ସେମାନେ ହୁଏତ ତାକୁ ଦେଖି ନ ଥିଲେ ବା
ଦେଖିକରି ଆତମିକ ହେଲେ ନାହିଁ । ବର୍ଷା ଆସୁଥିଲା ।
ଗତି ହୋଇ ଆସୁଥିଲା । ଦୋକାନ ବନ୍ଦ ହେବା ବେଳ ହେଲା ।
ତର ତର ହୋଇ ଲେଟକ ଚାଲୁଥିଲେ କଳ୍ପନା କବି ସେ
ତାଙ୍କ ବାଟ ଚାହିଁ କରି ବସିଥିବେ ତାଙ୍କ ଛୁଆ ପିଲା ।

ଛାଇମାନେ ଛାଇଙ୍କର ବାଟ ଚାହିଁଥିଲେ
ଚାଲିର ନିଆଁରେ ଅଳ୍ପ ଆଲୋକିତ ଗୁମ୍ଫାରେ, ଚୌଦ୍ଦିଗେ
ଅନ୍ଧାର ଜଙ୍ଗଲ ବହୁ ପୂର୍ବକାଳେ ଯେଉଁଠାରେ ଥିଲା
ସହରର ଉଡ଼ି ଗପ୍ତା ଦୁଇପାଖେ ଦୋକାନ ବଜାର ।
ବଣର ଅଦୃଶ୍ୟ କୋଣେ ପ୍ରତିଧ୍ବନି ଶୁଣା ଯାଉଥିଲା
ଏକୁଟିଆ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକର ଝୁର କାନ୍ଦବାର ।

ଡ୍ରାମା ଦେଖି ତରତର ହୋଇ ଫେରିଆସୁଥିବା ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ
ଲୋକେ

(ବର୍ଷା ହେଉଥିଲା, କଳା ମତମତ ଗଛମାନଙ୍କ ପତ୍ରରୁ
ବର୍ଷା ପାଣି ପଡ଼ୁଥିଲା ଟପ୍ ଟାପ୍ ହୋଇ)
ପରସ୍ପରେ କହୁଥିଲେ ଝୁବ୍ ମଜ୍ଜା ହେଲା
ନାୟକ ନିହତ ହେଲା । କଟି କଟି ଅନ୍ଧାରରେ ତାର
ଶବ୍ଦକୁ ଜଗିଛି ଜଣେ ଏକୁଟିଆ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକ ଓ ବର୍ଷା
ହେଉଥିଲା

ଟପ୍ ଟାପ୍ ପଡ଼ୁଥିଲା ପାଣି କଳା ମତମତ ଗଛଙ୍କ ପତ୍ରରୁ ।

ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବଡ଼ ଅସଭ୍ୟ ସହର ମଣିଷ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନକୁ ମୃତ୍ୟୁ ଆସିଲେ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡ ସ୍ୱର୍ଗ ହୋଇ ଉଠେ—କିନ୍ତୁ ସହର ରାସ୍ତାରୁ ଉଡ଼ି କମେ ନାହିଁ । ସହରର ଲୋକେ ଅବଶ୍ୟ ନରତର ହୋଇ ଘରକୁ ଫେରୁଛନ୍ତି, “ତାଙ୍କ ବାଟ ଚାହିଁକରି ବସିଥିବେ ତାଙ୍କ ଛୁଆପିଲା ।” କିନ୍ତୁ ଛୁଆପିଲାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାବ୍ୟାକୁଳ ପ୍ରାଣପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଏତେ ମମତା ଯେ ଦୋକାନ ବଜାର ବନ୍ଦ ହେବା ବେଳ ହେଲେ ସେମାନେ ଘରକୁ ଫେରନ୍ତି ! ଆଗରୁ ନୁହେଁ । ଅସ୍ତେଇସ୍ତାନ ସେମାନଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ—ଛାଇମାନେ ଛାଇଙ୍କର ବାଟ ଚାହିଁ ବସିଥାନ୍ତି; ମଣିଷ ମଣିଷ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଆଉ କାମ କରୁନାହିଁ—ତେଣୁ ଅନ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁରେ ଯେପରି ତାର ଶୋକାନୁଭୂତି ନାହିଁ ଠିକ୍ ସେପରି ଆତ୍ମୀୟସୁଜନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାର ବିଶେଷ ସମ୍ବେଦନା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । କାନ୍ଦ୍ୟ-ନାୟକ ଅପ୍ରେମର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗୁଛି । ବଡ଼ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରା । ବଡ଼ ବଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ-ଚରମ, ବଡ଼ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାଙ୍କର ଚଞ୍ଚଳ ଗତି ପ୍ରକୃତ । ଏବେ ସଭ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରାନ୍ତ ଲୋକମାନେ ମଧ୍ୟ ତରତର ହୋଇ ଡ୍ରାମା ଦେଖି ଫେରୁଛନ୍ତି । ବିପ୍ଳୋଗାନ୍ତ ଡ୍ରାମା ଦେଖିଛନ୍ତି, ନାୟକ ନିହତ ହୋଇଛି । ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଘନଘୋର ବର୍ଷା—କଳା ମତମତ ଗଛପତ୍ରରୁ ଟପ୍ ଟାପ୍ ପାଣି ପଡ଼ୁଥିଲା—ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନାୟକର ଅବାସ୍ଥିତ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି—ପାଖରେ ଏକାକିନୀ ଶୋକାକୁଳା ନାୟିକା । କଟିକଟି ଅନ୍ଧାର । ସବୁକିଛି ଭୟ ଓ ଶୋଚନାର କଥା । (ଶିଶୁପୁତ୍ରର ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ ବଡ଼ ସମାନ୍ତରାଳ—ବସୁଳ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଉତ୍ତପ୍ତ ଅବଲୁଣ୍ଠିତ ।) ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରୁ ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ଆନନ୍ଦ ପାଏ—ସେ ଆନନ୍ଦ ଶିଳ୍ପସନ୍ତୋଷଜନିତ ଆନନ୍ଦ—ନିରାପଦ ଦୂରଭ୍ରମ ଶିଳ୍ପ ଉତ୍ତେଜନା ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାର ଆନନ୍ଦ, କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ଅନୁଶୀଳନଜନିତ ଆନନ୍ଦ । ସେ ଆନନ୍ଦ କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଭାଗ୍ୟରେ ସୁଲଭ ନୁହେଁ—ତାର ଶିଳ୍ପରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାର ସମତା କାହିଁ ? ଡ୍ରାମାଦେଖି ଫେରୁଥିବା ଗଣ୍ୟମାନ୍ୟ ଲୋକେ ପରସ୍ପର କହୁଥିଲେ, “ଶୁଭ ମଜ୍ଜା ହେଲା, ନାୟକ ନିହତ ହେଲା ।” ଭାଷାର ସୁଲତାରୁ ରୁଚିର ସୁଲତା ବାରି ହୋଇଯାଏ । ଆମୋଦ ତାଙ୍କର ବଡ଼ ସ୍ୟାଡ଼ିଷ୍ଟିକ—ଏହାଠାରୁ ବଳି ସାମାଜିକ ନୃଶଂସତା ଆଉ କ’ଣ ଅଛି ?

ମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଶୂନ୍ୟ ମଜ୍ଜାର କଥା—ନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ ବି । ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ଲୋକେ ‘ଶୂନ୍ୟ ମଜ୍ଜା ହେଲା’ ବୋଲି ଏପରି ଅଶ୍ଳୀଳ କଥା କହିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସଫଳତା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିରୁ ତାଙ୍କର ରୁଚି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ସୌଜନ୍ୟ, କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଓ କଳାବୋଧର ସବୁ ସ୍ଥୂଳତା ଓ ଲତରତା ଫୁଟି ରହିଛି । ସଙ୍ଗୀତସାହିତ୍ୟକଳା—ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କିଛି ବୁଝେ ନାହିଁ । ଗୀତ ଗାଉଥିବା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକ ବରୁଣରେ ସେ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦିଏ, “ତାର ଲଳିତ ମଧୁର ସଙ୍ଗୀତ ସଦସାଧାରଣଙ୍କ ନିଦ ଭାଙ୍ଗୁଛି ।” ଲାଞ୍ଜଡ଼ସିକରରୁ ଯେଉଁମାନେ ଗୀତ ଶୁଣନ୍ତି, ସ୍ତ୍ରୀଲୋକର ମଧୁର କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତରେ ତାଙ୍କର ନିଦ ନ ଭାଙ୍ଗିବ ବା କିପରି ?

ସମାଜରୁ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇ କାବ୍ୟ ନାୟକ ନିଜକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି— ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଗାନ କିଛି କମ୍ ହୁଏନି । ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଗଣ୍ୟମାନ୍ୟ ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି ? ପୁଅ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଗ୍ରସ୍ତ—କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଶୋକ କାହିଁ ? ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି କ’ଣ ଚରକାଳ ଶୋକ କରିବ ? ଅସମ୍ଭାନ ହେବ ନାହିଁ ? ସେଥିଲାଗି ପରା ସଜ୍ଜାମାନେ କାନ୍ଦିବାକୁ ଲୋକ ନିୟୁକ୍ତ କରିଥିଲେ ! ତେବେ ମଣିଷର ସୌଭାଗ୍ୟ ସରି ଯାଇନାହିଁ । ବଣ୍ୟ ମଣିଷ ପରି ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଅମଣିଷ ହୋଇ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରିୟଜନର ମୃତ୍ୟୁଶୋକକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ହେଁ ପିତାର ସନ୍ତାନବାସ୍ତବ ଏବେ ମଧ୍ୟ ମରି ନାହିଁ । ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ଦୂରକୁ ଠେଲି ଦେଇ ପିତା ସନ୍ତାନଶୋକରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ହେଲେ ବି ଗର୍ଭର ଭାବରେ ଶୋକାଭିଭୂତ ହୋଇଛି । ମହାମାନ୍ୟ ଅଭିଧାନ ଆସିବାମାତ୍ରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲେ ଅନ୍ଧାରେ ଅନ୍ଧାରେ ଫେରିଯିବେ—ପଦସ୍ଥ କାବ୍ୟ ନାୟକ ପୁଅକୁ ପଠାଇବେ ତା ସହିତ । କିନ୍ତୁ ପିତା କ’ଣ ଏତେ ସହଜରେ ସନ୍ତାନକୁ ପଠାଇ ପାରେ ? ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଆସିଛି, ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଲୁଟିନେବ ହୃଦୟହତାର; ପିତା କ’ଣ ସମ୍ଭାଳି ପାରେ ?

ମୁଁ ତାପରେ ଜାକ ନେଇ ମୋ ପୁଅକୁ ପଛ ବାରଣ୍ଡାକୁ ।
ବର୍ଷା ବଢ଼ି ଯାଇଥିଲା । ମୁଁ ଧରିଲି ତା ଡାହାଣ ହାତ
ମୋ ବାଁ ହାତରେ ଓ ଡାହାଣ ହାତରେ

ଆଉଁସିଲି ତା ମୁଣ୍ଡର କୋମଳ ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜ୍
କଟିକଟି ଅନ୍ଧାରରେ ଚକ୍ ଚକ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଲୁଅନ୍ଦର
ଯେତେବେଳେ ଭୁବିଆଡ଼େ ଝଲସୁଥିଲା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଖରରେ ।

ପୁଅ ମୁଣ୍ଡରେ କୋମଳ ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜ୍ । ଭୟଙ୍କର ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣା
ନିଷ୍ଠୁର ଅଭିଶାପ ପରି ମୁଣ୍ଡରେ ତାର ଖସି ପଡ଼ିଛି । ପିତା ସମ୍ବେଦେ
ଆଉଁସି ଦେଲେ ମୁଣ୍ଡର କୋମଳ ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜ୍—ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜର କୋମଳ
ବିଶେଷଣଟି ପଛରେ ଶିଶୁପୁଅର ଯେଉଁ ପୁଷ୍ପପଲବତା ଫୁରି ଫୁରି
ରହିଛି—ତାକୁ କେବଳ ପିତୃ ହୃଦୟର ବାସ୍ତବ୍ୟ ବୁଝିପାରେ । କୁଇଁ
ଦେଲମାସେ ଇଲେକ୍ଟ୍ରିକ୍ ସକ୍ ପରି ପିତାର ସବାଂଶରେ ରଖିର
ଶୋକୋଜ୍ଜ୍ୱାଳ ସଞ୍ଚର ଯାଇଛି । ସକଳ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଅଭିଭୂତ
ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଚିତକଳୁଟି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଶୋକାନୁଭୂତର ଅପୂର୍ବ
ବିଷୟାଶ୍ରୟ । ପିତାର ମାନସିକ ହୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶାନ୍ତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧତ—
ସମ୍ପୂଜ୍ଜନ ଅବଲୁପ୍ତ । କଟିକଟି ଅନ୍ଧାର, ଚକ୍ ଚକ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଲୁଅ ଓ
ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଖର—ସବୁ ମିଶି ଏକାକାର । ସବୁ ସମୟ ମିଶି ଏକାକାର ।
ଦର୍ବଦର୍ ଶୂନ୍ୟ । କାବ୍ୟ ନାୟକର ସମଗ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଶୋକବିହ୍ୱଳତା
ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ପରେ ପରେ ଶୋକର ଉଜ୍ଜ୍ୱାସ କମିଛି, ପିତାହାତରୁ ପଦସ୍ଥ
ବ୍ୟକ୍ତିଟି ପରିହାଣ ଲାଭିଛି, ଆଧୁନିକ ମର୍ଣ୍ଣସ ନିଜକୁ ଫେରି ପାଇଛି । ଏହି
ନିଜକୁ ଫେରି ପାଇବା ଭିତରେ ଧ୍ରୁବର ଏକ ଶାଣିତ ଶ୍ଳେଷ ସମୁଦ୍ୟତ
ରହି ନିଜର ପଦସ୍ଥ, ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟ ପଣିଆକୁ ଶମାନ୍ତନ
ଧ୍ୱଜ୍ଞକାର କରୁଛି,

ତା ଉତ୍ତାରେ ମୋ ପୁଅକୁ ପଠାଇଲି ତା ସହିତ, ତାକୁ
ବାଟ ଦେଖାଇବା ଲାଗି ଏଠାରୁ ସେ ଯିବ ଯେଉଁଠାକୁ,
କେତେବେଳୁଁ ସେ ଗଲଣି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଫେରିନି ଘରକୁ ।

ପୁଅର ବନପ୍ରୟାଣରେ ଦଶରଥଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର
ଓ କୁନ୍ତୀ ପୁଅଶୋକରେ ଆମରଣ ହୃଦୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯୋଗ

କରିଛନ୍ତି, ହୃଦୟ ଚାକର ଏପରି ଲୌହମୟ ସେ ପୁଷ୍ପଶାଳରେ ଶତଧା ବିଦ୍ୟାର୍ଣ୍ଣ ନ ହୋଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରହିଛି ।’ ଏବେ କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ପୁରୁଷୋକ ଅଧିକ କାଳ ଭାରି ପାରୁ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ବଡ଼ ଅମଣିଷ । ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ଅବସୟ ଭିତରେ କାବ୍ୟନାୟକ ମାନବିକତାର ମୃତ୍ୟୁଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ମଣିଷକୁ ଷମା କରି ପାରୁନାହାନ୍ତି । କବି ମଧ୍ୟ ପୁଷ୍ପ ଶାଳର ଏଲିଜ ନ ଲେଖି ଲେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତ ସାଟାପୁର । ‘ମାନବିକତାକୁ ନିହତ ଭାବରେ ଭଲ ପାଉଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏଡ଼େ ସୁରୁତର । ଜୀବନର ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ବ୍ୟଥା ଓ ସମ୍ବେଦନା ଦେଇ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି, ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ଅବସୟ ଦେଖି ଶୋଭା ଓ ଆତଙ୍କରେ ଶିହରି ଉଠିଛନ୍ତି । ବାହ୍ୟ ବଳିତ ଏହି ନିରଲଙ୍କାର କବିତାଟି କଠିନ କବିବ୍ୟକ୍ତିଭର ପରିରୂପକ । ଯେଉଁମାନେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ପୁଷ୍ପଶାଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ଏହି କବିତାର ନୈବ୍ୟକ୍ତିକତା ଦେଖି ମୁଗ୍ଧବଚନ ନ ହୋଇ ରହି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ନିଜ ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷଟିକୁ ଭେଟି ଚମକି ଉଠିବେ ।

ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ (ଏକ ଓ ଦୁଇ) :

କବି ଏଲିୟାଜ୍ କାଲୁନିକ କାବ୍ୟଚରିତ୍ରରେ ଭବାନୁଭୂତର ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଶୋକି ପାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରୁଫ୍ଟକ, ଦୁଇନି ଓ ‘Gerontion’ର ବୃଦ୍ଧ ଚରିତ୍ର ସ୍ପର୍ଶବ୍ୟ । ପ୍ରୁଫ୍ଟକକୁ ଆମେ ଭେଟିଛେ ଗୋବର ଗଣେଶରେ । ଦୁଇନିକୁ ପାଇବା ‘ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ’ରେ । କାଲୁନିକ ଚରିତ୍ରର ବିଷୟାଶ୍ରୟ ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ରଚିତ—‘ପ୍ରତିମା ନାୟକ’ଠାରୁ ‘ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ଦାସ’ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ସେଥିରୁ ଆମେ ଦୁଇଟି କବିତା ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ : ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଓ ଶୁକଦେବ ଜେନା ।

‘ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ’ (ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ)ର କବି ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତାରେ ଆଧୁନିକ ଚୈତନ୍ୟର ଯେଉଁ ରୂପ ଧରି ପଡ଼ିଛି, ତାହା ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସୁଦୃଢ଼ । ସ୍ୱୟଂ କବି ଯେପରି

ଏକ ଅନଳେଷ ଆଧୁନିକ ଛିନ୍ନମୂଳ ସତ୍ତ୍ୱ—ବିଷୟ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାଜର୍ଜର । ତାଙ୍କ ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ତଳେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ନିଃସୀମ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ନୈରାଶ୍ୟ ନଗ୍ନ ହୋଇ ରହିଛି । ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ପୃଥିବୀର ନବଜାତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ—**Modern Man** । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଇଉରୋପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା—**ସୁଇନି (Sweney Agonistes 1926-27)** ଥିଲା ସେହି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତ୍ନ—**The Hollow Man** । କାଳହମେ ସେ ପୃଥିବୀରେ ଯେ ସହରରେ ଦେଖାଦେଇ । ଭାରତର ବଡ଼ ବଡ଼ ସହରରେ ତାଙ୍କୁ ଯେ କେହି ଭେଟି ପାରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ସେ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରବିରଳ ବିଷୟ । କାରଣ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଜୀବିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ହୁଅନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ଜୀବନ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳସଚେତନତା ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ।^୧ ସେ ବଡ଼ ନିଃସଙ୍ଗ, ପରମ୍ପରାଭାବରହିତ ଓ ଛିନ୍ନମୂଳ—**Unhistorical** । ସେ ଆଦୌ ସାମାଜିକ (**social animal**) ନୁହେଁ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ହେଡ୍ଡେଗାର(**Heidegger**)ଙ୍କ **thrown-into-being** । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବୋଧ ତାଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ମୂଳ କଥା । ଅନ୍ୟ ମଣିଷ କି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବ ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପୁଣି ନିରର୍ଥକ, ହେୟ ଓ ନଗଣ୍ୟ । ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ନିରର୍ଥକତା ତାଙ୍କୁ ଭୟାଞ୍ଜି ଓ ଶକ୍ତିତ ରଖେ । ସଭ୍ୟତାର ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ପୁଣି ପାପବୋଧ (**sense of guilt**) ରେ ଭାରି ହୁଅନ୍ତି ।^୨ ତାଙ୍କପାଇଁ ସମୟର ଆପାତତଃ ପ୍ରବାହ ଅଛି କିନ୍ତୁ ଅଶଶ୍ୱତା ନାହିଁ । ସମୟ ତାଙ୍କପାଇଁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅସଂଲଗ୍ନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସମଷ୍ଟିମାତ୍ର । (ଶଶ୍ୱ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରାୟ ୧୦ ସେକେଣ୍ଡ କିମ୍ବା ତାହାରୁ ସମାନ୍ୟ କିଛି କମ୍ କାଳ) ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କର ରୂପ ଓ ମାନସିକତାରେ ପୁଣି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ଅଜ୍ଞାତ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ

୧ । **He alone is modern who is fully conscious of the present. The spiritual problem of Modern Man**

(ସ୍ୱରଚ୍ଛ) by C. G. Jung.

୨ । ହୁଏଡ଼ଙ୍କ “**Civilisation and its Discontents**” ସ୍ୱରଚ୍ଛ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ହେବାମାନେ ପାପରେ ବୁଡ଼ିଯିବା କଥା- ପୁଞ୍ଜ କହିଛନ୍ତି, “**To be unhistorical is the Promethean sin, and in this sense modern man lives in sin**”. —ପାପରୁ ଭୟ, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ବିଷମ୍ଭତା ଜନ୍ମେ । ବିବେକ ଦଂଶନରୁ ଧଂଶୟ ଓ ନିର୍ବଦତା ଉତ୍ପତ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଧର୍ମଛଡ଼ା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଧର୍ମକୁ ଗୁଡ଼ି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପାପବୋଧରୁ ତେଣୁ କେବେ ତାଙ୍କୁ ସାହା ମିଳେ ନାହିଁ । ଦେହ ତାଉ ସାଧେ, ବୟସ ଶସେ, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ପନ୍ଥା ବଢ଼େ । ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ଶନ୍ଦିତା କରେ, ନାନା ନିର୍ମମ ପ୍ରାକୃତିକ ବିରୂପାତରେ ପକାଏ । ଅଜ ପ୍ରତିବେଶୀଏ **Love thy neighbour** କଥା ଭୁଲି ମଂଦର୍ଷର ସୂକ୍ଷ୍ମପାତ କରନ୍ତି । ବେକରେ ପୁଣି ତାଙ୍କର ଭିନୋଟି ପାଶ ଲାଗିଛି—ସୁନ୍ଦର, ଲୋକସଂଖ୍ୟାବୃତ୍ତିର ଓ ଅବଶୟର । କାହିଁ ଶାନ୍ତି କାହିଁ ନିଷ୍ପାୟ ? ଏହି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଗଣ୍ଡାର କ୍ଳାନ୍ତି, ସଂଶୟ, ଶୂନ୍ୟତା, ବିତୃଷ୍ଣା, ନିର୍ବେଦତା କଥା ପାପଚେତନା (**sense of guilt**) ଓ ଶକ୍ତିନିତା-ବୋଧର ବିଷୟାଶ୍ରୟ ହେଉଛି କଟକର ନିରେକୃଷ୍ଟ ଦାସ । ସୁଇନଜିପରି ତାଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ବର ପରିଧି ହେଉଛି “**Birth, and copulation and death. (That’s all, that’s all, that’s all)**.”—“ଯୌନ ଆଉ ପ୍ରଜନନ ହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିକ୍ ନିୟମିତ ।” ଦୁହେଁ ଯେତକ ସୁଲ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ଠିକ ସେତକ ଭଦ୍ର ଓ ଅନ୍ୟତ୍ର ସ୍ଥିରମାନ । ଦୁହେଁ ମଧ୍ୟ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମ ସଚେତନ । ସାମୟିକ ସଚେତନତା ଭିତର ଦୁହେଁ ଉପଲବ୍ଧକୁ ଆଣିଛନ୍ତି—**Life is death.** । ଦୁହେଁ ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ କ୍ଳାନ୍ତିକର ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ସନ୍ତାବନାୟନ । ତାଙ୍କର ଏହି ସାମୟିକ ସଚେତନତାର ଉପଲବ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନିହିତ ଅଛି ।

ସୁଇନଜର ବହୁ ବର୍ଷ ପରେ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସର ଜନ୍ମ । ତେଣୁ ସେ ଆଧୁନିକତାର କାଳସଚେତନ ଓ ଆଧୁନିକ । ତାର ଅନ୍ତର ଓ ବାହାର ସର୍ବତ୍ର ନିଃସୀମ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ନିସଙ୍ଗତା । ନିଃସଙ୍ଗତାରୁ ସେ ମିଥ୍ୟା

୧. **The spiritual problem of Modern Man—**

Jung.

୨. **Fragment of an Agon—T. S. Eliot.**

ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଜୀବନଯାତ୍ରା । ଭିତରେ ଆଶ୍ରୟ ଖୋଜେ, ଅଫିସ ଯାଏ, ସିନେମା ଦେଖେ ଓ ବଜାର ବୁଲେ । କିନ୍ତୁ କାହିଁ ବରୁଣା କାହିଁ ଆତ୍ମୀୟତା ? ସହରରେ ଜନତାର ଭିଡ଼ ଅଛି ଅଥଚ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ବ କାହିଁ ? ‘ନାଲି ନେଲି ଆଲମାର କାଚ ଆଉ ଆଲୁଅ ଭିତରେ ‘ବହୁବିଧ ମୁଲ୍ୟବାନ (?) ବସ୍ତୁ ସଜ୍ଜୀଭୂତ । ମାତ୍ର ଉଚ୍ଚତର ମୂଲ୍ୟବାଧା କାହିଁ ? “ତତ୍ତ୍ବ ଗୁଣ ବଜାରର ଆଲୁଅ ଓ ଠେଲଠେଲି ଗହଳ ଭିତରେ / ଏ ପୃଥିବୀ ଜଣାଯାଏ ବନ୍ଧୁ, ଶୂନ୍ୟ ଜୀବନ କେଉଁ ଏକ ଅନ୍ୟ ଦେଶ ପରି ।” ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ ସମୟ ସଚେତନ- “ଆକାଶର ଅନ୍ଧାରରେ ଏ ପୃଥିବୀ ବୋରବର ରୁଲେ... ଆଜିର ନାୟିକା ପାଏ ମାଆ ପାଟି କାଲି ସିନେମାରେ ।” ଏହି ସମୟ ସଚେତନତା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସବୁ କ୍ଲାନ୍ତିଭାନ୍ତି ଯନ୍ତ୍ରଣାର ମୂଳ । ସମୟ ଆଉ ନିରବଧି ନୁହେଁ କି ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ—ସମୟ ପ୍ରୋତରେ ବିଶ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଦଳିଯାଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରାଙ୍ଗକଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପରସ୍ପର ବଡ଼ ଅସଲଗ୍ନ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଅସହାୟ । ସେ ନିଜକୁ ପାଏ ନାହିଁ କି ଅନ୍ୟକୁ ପାଏ ନାହିଁ । ଜର୍ଜ ଲୁକାସ (George Lucas) ତାଙ୍କ *The meaning of Contemporary Realism* ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଣିଷର ଏହି ଦୁରବସ୍ଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, “Man is reduced to a sequence of unrelated experiential fragments; he is as inexplicable to others as to himself” (Page 26) । ପରସ୍ପର ଅସଲଗ୍ନ ନାନା ଖଣ୍ଡ ଚେତନାର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର ସେ । ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ସାମୟିକ ସଚେତନତା ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସେହି ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଅସ୍ତିତ୍ବ ଆବିଷ୍କାର କରି ଯେପରି ଅବାକ୍ ହୋଇ ଉଠିଛି ଠିକ୍ ସେପରି ଦୋର ନୈରାଶ୍ୟରେ ଶୂନ୍ୟ ପଡ଼ିଛି,

ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ରୁହେଁ ଅବାକ୍ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଆଜି
ଏତେ ଭିଡ଼ ଏତେ ଲୋକ ଏତେ ତେଜ ଦୋକାନ ଆଲୁଅ
ପେଟଟାଲ ବାସ୍ତାରେ ସରକାରୀ ଜପ୍ପାଡ଼ି ଷ୍ଟିଅରଂ ହୁଇଲରେ
ଏହି ହୁଆଁ ପ୍ରଥମ ଶୀତର

ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ରୂଲେ ସହରର ବନ୍ଧୁ ଶୁନ ଛାଡ଼ିଯିବ
 ‘ନମସ୍କାର’, ‘ଜୟହିନ୍ଦ୍’, ‘ମଲମ’ ଭିତରେ

ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଦିଏ ହଠାତ୍ ଗାଡ଼ିରେ ବ୍ରେକ—

ଅକସ୍ମାତ୍ ଏକ ଭୟ—

କେଉଁ ଘୋର ଦୁର୍ଘଟଣ ବା କେଉଁ ଘୋର ମହା ପାତକର !!

ଭୟ ଆଉ ପାପ ମିଶି ଏ ସମୟ ଅନ୍ତସତ୍ତା... ଜୀବନର ଭଗ୍ନାଂଶ
 କେବଳ

ତେଣୁ ଏହି ସହରର ଗଳରେ ଛୁନ ପ୍ରାଣହୀନ ଦେହ ଓ
 କାମନା

ତେଣୁ ଏହି ସହରର ବିବର୍ଣ୍ଣ ଦେହରେ ଶୀତ ଶବ୍ଦ ଓ
 ଉଲ୍ଲର ପୋଷାକ

ଭିତରେ ହଠାତ୍ ଆସି ଛୁଡ଼ା ହୁଏ ସାମ୍ନାରେ
 ଅଭିଶପ୍ତ ମଣିଷର ପାପ ଆଉ ଭୟର ପ୍ରେତାତ୍ମା ।

ଅଶଶ୍ରୁ କାଳପ୍ରବାହ ଅସ୍ମୀକୃତ ହେବାମାତ୍ରେ ମଣିଷର ସାମାଜିକ
 ଜୀବନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ନମସ୍କାର, ଜୟହିନ୍ଦ୍ ଓ ସଲମ ପାଖରେ ଛାଡ଼ିଯିବ
 ବନ୍ଧୁତ୍ବ ବଶେଷତା ଦୁଇଟି ମିଥ୍ୟା ସାମାଜିକ ଉଦ୍ବୃତ୍ତା ଓ ଶାଳୀନତାକୁ
 ନିର୍ବୁଦ୍ଧ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ତଳେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ କରି ଦେଇଛି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ
 ଏଲ୍‌ୟୁଟଙ୍କ ‘The Cocktail Party’ର Celia ଚରିତ୍ରଟିର
 କଥା ମନେ ପଡ଼େ—ସେ ଏହି ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ପରି ବଡ଼ ନଃସଙ୍ଗ ଓ
 ବିଷଣ୍ଣ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ତାର କ୍ଷୟ ହେଉଛି ।

That I've always been alone. That one always
 is alone.

.....

But that everyone's alone—or so it seems
 to me.

They make noises, and think they are talking
 to each other

They make faces, and think they understand
 each other

And I'm sure that they do not.....

କାହା ସହିତ କାହାର ପରିଚୟ ନାହିଁ—ଦୃଢ଼ତା ଆସିବ କେଉଁଠି ? ପୂର୍ବ ଦେଖାଠାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଦେଖା ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତେ ବଦଳି ଯାଇଛନ୍ତି, ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନମସ୍କାର ବନିମୟ ଚାଲିଛି—ପରସ୍ପର ପରସ୍ପରକୁ ଚିହ୍ନିବାର ଛଳନା କରୁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କିଏ କାହାକୁ ଚିହ୍ନେ ? ଏଲିୟଟ୍ ସେହି ‘The Cocktail Party’ରେ ଆମକୁ ସ୍ମରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, “We must also remember / That at every meeting we are meeting a stranger”. “ଏତେ ଭିଡ଼ ଏତେ ଲୋକ ଏତେ ଚେଜ ଦୋକାନ ଆଲୁଅ—” ଆଉ ତାହାର ପାଟରେ ଭୟଙ୍କର ଭୟ—“କେଉଁ ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ବା କେଉଁ ଘୋର ମହା ପାତକର !” ରୁଡ଼ ବୈପ୍ଳବୀକ ମଧ୍ୟରୁ ଭୟ ଓ ପାପରସ୍ତ ଜୀବନର ଅସଙ୍ଗତ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନା ପାଠକକୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରୁଛି । ଦେହରେ ଶୀତ ଖଦଡ଼ ଓ ଉଲ୍ଲର ପୋଷାକ ବଡ଼ ହାସ୍ୟକର ମଣିଷର ଏ ନିରାପତ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ! ଭୟ ଓ ପାପ ହାତରୁ ମଣିଷର ନିଷ୍ଠୁର କାହିଁ ? ଆଜିର ସମୟ ଭୟ ଆଉ ପାପ ଘେନି ଅନ୍ତସତ୍ତ୍ୱ । ଜୀବନ “ଜୀବନର ଭଗ୍ନାଂଶ କେବଳ” । ସହରର ଦେହ ବିବର୍ଣ୍ଣ । ଛୁନୁ ପ୍ର ଶସ୍ତ୍ରୀନ ଦେହ ଓ କାମନା । ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ସାମ୍ବାଲର ଠିଆ ହୋଇଛି “ଅଭିଶପ୍ତ ମଣିଷର ପାପ ଆଉ ଭୟର ପ୍ରେତାତ୍ମା” । ଯେ ତାଙ୍କ ନିର୍ଜନ ନିଃସହାୟ ବିଚ୍ଛନ୍ନ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ! ଭୟରୁ ପାପବୋଧ ଓ ପାପବୋଧରୁ ଭୟ । ସାମୟିକ ସଚେତନତା ବିବକଳର ଭୟରେ ଶିହର ଉଠେ ଓ ପାପବୋଧରେ ଘାରି ହୁଏ । ଆଜି ସାମୟିକ ସଚେତନତା ଘେନି ଯେ କେହି ଜଗତ ଓ ଜୀବନକୁ ଫେରି ଚାହିଁଲେ ଶ୍ୱାସପ୍ରସ୍ତ ଓ ଚକିତ ନ ହୋଇ ରହି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାନ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ମଣିଷ—ନିରବଲମ୍ବ, ନିରାଶ୍ରୟ ଓ ଭୟାତ୍ମକ । ଅଶ୍ରୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଓ ନିଷ୍ଠିନ ନିର୍ଭୟ ନିରାପତ୍ତ ଆଉ ମଣିଷ ପାଇଁ କେବେ ସୁଲଭ ହେବ ନାହିଁ । ଭବିଷ୍ୟତ ଅନ୍ଧାର ଦେଖାଦେବ । ସର୍ବାନ୍ତକ ବିନାଶ କାଳ ଆଗେଇ ଆସୁଛି ।

ଅପରାଜିତାର ଗାଡ଼ ବାଇଗଣି ବଉଳ ଉପରେ
ସୂର୍ଯ୍ୟ କେବେ ରହିଯାଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ହଳଦିଆ ପ୍ରଜାପତି ପରି
ମଣିଷ କେତେ ସୁସ୍ଥ ଆଶା ଓ ନିରାଶା କେତେ ଯୋଜନା

ଓ କମିଟି ଭିତରେ

ସୂର୍ଯ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଭରୀ ଆସ୍ତେ ଆସନ୍ତୁ ଗ୍ରେଟ୍ ହୋଇ
ବ୍ୟାଟେରି ନ ଥିବା ସାନ ଟକ୍ ଲାଇଟ୍ ପରି ।

ସନ୍ଧ୍ୟା* ଉପଗତ । ଅପରାହ୍ଣର ଗାଡ଼ ବାଇଗଣି ବଞ୍ଚିବ
ଉପରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ହଳଦିଆ ପ୍ରଜାପତି ପରି ଦିଶୁଛନ୍ତି । ବାଇଗଣି
ଯେବେ ଜୀବନର ପୃଷ୍ଠାଗର ରଙ୍ଗ ହୁଏ ତେବେ ହଳଦିଆ ମୃତ୍ୟୁର
ରଙ୍ଗ । ହଳଦିଆ ପ୍ରଜାପତିର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ସମୟଚକ୍ରନା ସହିତ ଜୀବନର
ସମ୍ବନ୍ଧାୟିକ ସୂଚକ । ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପୂର୍ବରୁ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଶେଷ ଭିତରୁ
ଯେଉଁ ରଙ୍ଗ ନ ପ୍ରଜାପତିଟି ବାହାର ଆସିଛି ତାହା ଅନ୍ତରେ ମରଯିବ ।
ଜନ୍ମର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଦକ୍ଷେପ ମୃତ୍ୟୁ । ସମୟର ଗତି ଜନ୍ମରୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ।
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦିଶୁଛନ୍ତି ପ୍ରଜାପତି ପରି । ଜୀବନର ଅଶେଷ ରଙ୍ଗ ନ୍ ସ୍ବପ୍ନ ଓ
ଅଶେଷ ଆଶା ଏହି ଯେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ଲାଗି ଝଲସି ଉଠିଛି ପରଷଣର
ତାହା ସମ୍ଭାବନା ବିନାଶ ଲାଲରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆସ୍ତେ
ଆସ୍ତେ ଗ୍ରେଟ୍ ହୋଇ ଆସୁଛି, ନିର୍ଭୟ ବ୍ୟାଟେରି ନ ଥିବା ସାନ ଟକ୍
ଲାଇଟ୍ ପରି । ବ୍ୟାଟେରି ଯେ ସରି ସରି ଆସୁଛି—ଏହି ସଚେତନତା
ଲୟାବତ୍ତ ଏକ ଭବିଷ୍ୟତର ଇତିହାସ କରେ । ଅର୍ଥୋଡାଇନାମିକ୍ସ
(thermodynamics)ର ସୁପ୍ରିମିସ ଦ୍ବିଗାମୀ ସୂତ୍ର ଅନୁସାରେ ମଣିଷ
ବେଳରେ ଲାଗିଛି ଏଣ୍ଟ୍ରପି (Entropy) ପାଶ । ଏଣ୍ଟ୍ରପି ବଢ଼ିଲେ
ଶକ୍ତି କମେ । ଆଜି ପୃଥିବୀରେ ଏଣ୍ଟ୍ରପି ବଢ଼ି ରୁଲିଛି, ଶକ୍ତି କମୁଛି । ମଣିଷ
ଜୀବନର ସନ୍ଧ୍ୟା ଉପନୀତ । ତାର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶକ୍ତି ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ
କମି ଆସିଛି । କେନେଥ୍ େ ବୋଲ୍ଡିଙ୍ଗ୍ (Kenneth E. Boulding)
ମଣିଷକୁ ତାର ଭୟାବହ ବର୍ତ୍ତମାନର ରୂପ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସେ ରୂପ
ବିସ୍ମୟର ଓ ଦୋର ଆତଙ୍କର । ସେ କହନ୍ତି, “It will be surpri-
sing indeed if man as we know him to day represen-
ted the total exhaustion of all evolutionary poten-
tial”.* ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତିମାନବର ଜନ୍ମ ସମ୍ଭାବନା ଆଦୌ
ନାହିଁ । ବରଂ ମଣିଷର ଭବିଷ୍ୟତ ନିଃସୀମ ନୈରାଶ୍ୟର କଥା । ସୂର୍ଯ୍ୟ

* The meaning of the ୨୦th Century, The Great
Transition, Chapter VII, Page 155.

ଦିନେ ସୌର ମଣ୍ଡଳ ସହିତ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯିବ । ଯୁଦ୍ଧ ଭୟ ମଣିଷ କଟାଇ ପାରେ, ଲୋକସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧିର ବିପଦକୁ ରୋକିପାରେ । ମାତ୍ର ଏହି ସର୍ବାନୁକ ବିନାଶ ହେଉଛି ତାର ରକ୍ଷା ନାହିଁ । ସୂର୍ଯ୍ୟ କେବେ ନିକଟିବ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହୋଇ ବ୍ୟାଟେର ନ ଥିବା ସାନ ଟକ୍ ଲକ୍ଷ୍ ପରି । ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ମିଥ୍ୟା ଅଶା ପୋଷଣ କରେ ନାହିଁ— ସତ୍ୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ । ସେ ସମୟ ସଂଚଳନ ଓ ଜୀବନ ସଚେତନ । ସୁପରମ୍ୟାନର ଜନ୍ମ ଲାଗି ଆମର ଯେଉଁ ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାଶା ରହିଛି ତାହା ପ୍ରତି ସେ ନିର୍ମମ ମାରବ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଦ୍ଵାରା ଦେଇଛନ୍ତି—ମର୍ତ୍ତ୍ୟପ୍ରତି ସେ ବଡ଼ ଅବିଶ୍ଵାସୀ, ଓ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଆସ୍ଥାସ୍ଥାନ ।

କବି ଶ୍ରୀ ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଲିପ୍ଟିକ୍ ପରି ଆଦୌ ନିରୁତ୍ସାହିତ ନୁହଁନ୍ତି । ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଜ୍ଞାନସଚେତନ । ଏଲିପ୍ଟିକ୍ ତାଙ୍କର ସକଳ ଆଧୁନିକତା ସତ୍ତ୍ୱେ କ୍ୟାଥଲିକ୍ ଧର୍ମରେ ଶାନ୍ତି ଖୋଜିଛନ୍ତି, ରାଜତନ୍ତ୍ରରେ ବିଶ୍ଵାସ ରଖିଛନ୍ତି ଓ ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ରହିଛନ୍ତି । କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଏସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଗୁରୁଙ୍କୁ ସ୍ଵୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । କୌଣସି ଧର୍ମ ସଂପ୍ରଦାୟ ତାଙ୍କ ମାନସିକ ଅଶାନ୍ତି ଦୂର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ । ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ସେ ବିଶ୍ଵାସ ରଖନ୍ତି; ବିଜ୍ଞାନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟମୟ ସତ୍ୟ ସ୍ଵୀକାର କରନ୍ତି । ବିଚ୍ଛନ୍ନ ଅସଫଳ ଶାନ୍ତି ଆଧୁନିକ ଜୀବନକୁ ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଛାଡ଼ି ଶାନ୍ତି ସଂହତ ସଙ୍କେତମୟ ଶାନ୍ତିରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପୁଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କ୍ଳାନ୍ତ ଅବସାଦପ୍ରସ୍ଥ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନିରାଶ ନିର୍ଜନ ଅନ୍ତରର ଅନୁରଣନ ଶୁଣି ହୁଏ । ବଡ଼ ଲିରିକାଲ ସେ ଅନୁରଣନ ।

ଶୁକଦେବ ଜେନା :

କବି ଶ୍ରୀ ସୌରାଷ୍ଟ୍ରୀକୂମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ‘ଶୁକଦେବ ଜେନା’ (ମଧ୍ୟ-ପଦଲେଖୀ) ପ୍ରାପ୍ତ ଓ ସୁଲକ୍ଷଣ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟାସର, ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣ । ଏହି ଶୁକଦେବ ଜେନା ପାପସଚେତନ ଆନୁଜାତକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ତତ୍ତ୍ଵାନ୍ତ ବିଷୟତାବେଧ ତଥା ତହିଁରୁ ବ୍ୟର୍ଥ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସର ସମୁଚିତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ । କବି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ସତର୍କତାର ସହିତ

ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ କଂସିତ ରୂପ ଦେଖିଲୁ । ଆଜି ସ୍ୱାର୍ଥୀକ ବୈଶ୍ୟ ବୃତ୍ତିର ନିର୍ମମ ନିଃସୀମ ଲୁଚ୍ଚତା ଦର୍ଶ୍ୟବାସୀ ଉଲଙ୍ଘ ରହିଛି— ଶୁକଦେବ ଜେନା ତେଣୁ ବୈଶ୍ୟକୁଲଜାତ । ତାଙ୍କର ସୁନାରୂପା ବ୍ୟବସାୟର ପ୍ରସାର ଅଛି । ବୟସ ୩୩ ପୁରୀ ଚଉପିଣି ରୁଲୁଛି । ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ଗୃହସ୍ଥାଚାର ସ୍ତ୍ରୀପୁଷ୍ପକନ୍ୟାର ଆୟୋଜନକୁ ମଧ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନେଇଛି । ଶୁକଦେବ ଏବେ ଯୌବନ ଧନସମ୍ପତ୍ତି ଓ ଅବବେଶକା-
 ବଳରେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉତ୍କଳର ପାପ ଅଜି ବସିଛନ୍ତି—ବଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀଟିକୁ ପ୍ରେମ କରୁଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରେମ ତାଙ୍କର ଦେହର ଜୈବିକ-
 ବୋଧ ମାତ୍ର, ସଙ୍ଗମରେ ଚରିତାର୍ଥ ହୁଏ । ବୈଶ୍ୟର ବଧବାବ୍ରାହ୍ମଣୀଗମନ କ୍ଷମାସ୍ଥାନ ଉତ୍କଳର ପାପ । ସେହି ପାପରୁ ହତଶ୍ରୀ ଶୁକଦେବ ଜେନା ଆଜି ମୁକ୍ତି ଚାହେଁ, ପାପସଂହାରରୁ ବ୍ୟାଧିରଗଣକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତିର ସମ୍ଭବନା କାହିଁ ? ତେଣୁ ତାର ମୁକ୍ତିସନ୍ଧାନର ଅସମର୍ଥ ବ୍ୟାକୁଳତା ଭିତରେ ମଣିଷର ବଚ୍ଚେନ୍ଦ୍ରିଆବୋଧ ପ୍ରସ୍ତୁ ହୋଇ ଉଠିଛି, ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୁର ପାପବୋଧ ସହିତ ପ୍ରିତିବାଦ ଦର୍ଶନକୁ ଏକତ୍ର ଛାଡ଼ି ଦେଇ କରି କରି ତାକୁ ନୂଆ ଆବେଦନ ଯୋଗାଇ-
 ଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ କରି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଡିଗ୍‌ର ଅଛନ୍ତି—“ପେଲ ଦି ଭାଜିଯାଏ ଅଛନ୍ତି ଡିଗ୍‌ର ।” କେ ପୁରୁଷଗାର୍ଡ଼ ଓ ଟେବୁଲ୍ ମାର୍ସେଲ୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଡିଗ୍‌ର ଥିଲେ । ଡିଗ୍‌ରଙ୍କ ଥିବା ନ ଥିବା ସହିତ ପ୍ରିତିବାଦ ଦର୍ଶନର କିଛି ଯାଏ ଆସିବ ନାହିଁ । ଶୁକଦେବ ଜେନାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ତାର ମୂଳୀଭୂତ ପ୍ରକୃତର ପୂର୍ବଗାମୀ (**existence comes before essence**) । ସେ ଯାହା ତାହା ପାଇଁ ସେ ନିଜେ ଦାୟୀ । ତାହାର କାର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ସେ ଶାନ୍ତ ଭାବନାକୁ ଦାୟୀକରେ ନାହିଁ । ଅଧୁନାନ୍ତୁ ସେ କେବଳ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଲାଗି ଦାୟୀ ହୁଏ, ସମସ୍ତ ମାନବ ସମାଜ ଲାଗି ମଧ୍ୟ ଦାୟୀ । ତ ଜୀବନରେ ତେଣୁ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦାୟିତ୍ୱର ପ୍ରଶ୍ନ ରହିଛି । ଏହି ଦାୟିତ୍ୱବୋଧରୁ ଜନ୍ମ ଦେଉଛି ତାର ଉଦ୍‌ବେଗ ବା **anguish** । ସବୁ ପ୍ରକାର ଉଦ୍‌ବେଗ ତ ମୃତ୍ୟୁଉଦ୍‌ବେଗର ରୂପାନ୍ତର । ତେଣୁ ଶୁକଦେବ ଜେନା ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଜୀବନର ଶେଷ ଆବସ୍ଥାର—ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅନ୍ତ—**neantisation** । ବରୁଣ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ

ଲଗି ନଜେ ଦାୟିତ୍ୱବାନ—ଅଥଚ ଜାଣେନା କାହୁଁ ଆସି କାହିଁଯିବ ? କ’ଣ ବା ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅର୍ଥ ? ଆମରଣ ଉଦ୍‌ବେଗରୁ ତାର ଢେଣୁ ନିସ୍ତାର ନ ହୁଁ—ସେ ନରନ୍ତର ନିର୍ଜନନିଃସଙ୍ଗ, ନରନ୍ତର ବିମର୍ଷବିଷଣ୍ଣ, ନରନ୍ତର ଅସ୍ଥିରଅସହାୟ, ନରନ୍ତର ଭୟାବୁଳ । ବଞ୍ଚିନିତାବୋଧ, ବିଷଣ୍ଣତାବୋଧ ଓ ପାପଚେତନାରୁ ଶୁଦ୍ଧଦେବ ଜେନାକୁ ଚିହ୍ନି ହୁଏ, ସେ ବୌଦ୍ଧ୍ୟକୁଲୋଭବ ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ । ନିର୍ଜନ ନିଃସହାୟ ଏକାକି ଭେନ ସମୁଦ୍ର ବେଳାରେ ଆଜି ସେ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସନ୍ଧ୍ୟା ଖିନ । ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ତା ପାଇଁ ପାପର କଥା । ଏଣେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ମଧ୍ୟ ପାପ କରି ବସିଛି, “ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଧବାର କୋଳର ବହ୍ନିରେ ବାରମ୍ବାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସମାନ ଶୁଦ୍ଧ ହୁଏ ।” ବିଧବାବ୍ରାହ୍ମଣୀଗମନ ଆଦୌ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ, ସେକ୍ସୁଆଲ ସ୍ୱର ମାତ୍ର—
the relief from painful tension. । ବୌଦ୍ଧ୍ୟର ବିଧବାବ୍ରାହ୍ମଣୀ-ଗମନ ଓ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସକଳ ପବିତ୍ର ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଲଙ୍ଘନ ଏକ କଥା । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅନ୍ତର ପାପ—ଆତ୍ମପରତାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମାନବିକତାକୁ ହତ୍ୟା କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ସେ ଇତିହାସରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବି ସମାଜ ଓ ପରିବାରଠାରୁ । ସମାଜ, ରାଷ୍ଟ୍ର, ପରିବାର ଓ ଧର୍ମ—ସବୁ ତାର ଉଦ୍‌ଗାତ । ସାମୟିକ ସଚେତନା ଭିତରେ ଶୁଦ୍ଧଦେବ ଜେନା ଯେତେବେଳେ ନିଜ ବିପନ୍ନ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଦେଖେ, ସେତେବେଳେ ଟିକିରି ଉଠେ । କେବଳ ସ୍ତ୍ରୀ ତାର ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ନୁହେଁ, ସମୟ ତାର ମଧ୍ୟ “ଭୟ ଆଉ ପାପ ମିଶି ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ।” ବିବେକକୁ ନାପେ । ଉଭୟ ନୈତିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାସୂତ୍ରରେ ତୁମ୍ଭକୁ ବିପ୍ଳବ ସଫଟିତ ହୁଏ—
“ଡଙ୍ଗା ତାକୁ ଦେଖାଯାନ୍ତି ଶିପ ଓ ଶାମୁକା ପରି, ଶିପ ଓ ଶାମୁକା ଡଙ୍ଗା ପରି ଦେଖାଯାନ୍ତି ।” ଅଛୁଦ୍ର ଶୂନ୍ୟତା ସେ ଅନୁଭବ କରେ, “ଶୀର୍ଣ୍ଣ ନୋଲିଆ ପିଲ କାହାକୁ କରନ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣ / ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ନା ଜୀବନକୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ନା ଅନନ୍ତ ଲୋଭକୁ ?” ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର କଠିନ ଶ୍ଳେଷତତ୍ତ୍ୱ ବାରିହୁଏ ଜୀବନର ନିରର୍ଥକତା । ଏଠି ଶୂନ୍ୟତାକୁ କ’ଣ ପୂର୍ଣ୍ଣକରି ନେଇହୁଏ ? ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସମ୍ଭାବନା କାହିଁ ? ଏବେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ତ ହେବେ । ଭୟ ମାତ୍ର ଆସିବ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରୁ—ଅଜ୍ଞତରୁ, ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ଓ ଭବିଷ୍ୟତରୁ ।

ଏତେ ଭୟ କେଉଁଠାରୁ ଆସେ କେଉଁ ଲବଙ୍ଗଦୀପରୁ

କେଉଁ ବିଧବାର ଉଷ୍ଣ ଝାଲରୁ ବା ଭଙ୍ଗା ଦେଉଳରୁ ।

ଦୂରନିକଟ, ଅଞ୍ଚଳବର୍ତ୍ତମାନଭବିଷ୍ୟତରୁ ଦୂରନ ପାପବୋଧ ଓ ତଳନିକ
ଭୟ ଶୁଦ୍ଧଦେବକୁ ଘାରିଛି । ଏବେ ସେ ପାପ ସ୍ୱୀକାର କରିବ, ନିଜର
ଅଜିତ ସମ୍ପଦ ତଥା ଭବିଷ୍ୟତ ବ୍ୟବହାରମାନଙ୍କୁ ପାପର କୁପ୍ରାଣରୁ
ରକ୍ଷା କରିବ । “ଅସମସ୍ତ ସମୟ ତାର ମିଶ୍ରକାଠ ଓ ବକ୍ତୃତ
ମସ୍ତିଷ୍କ ବା ଅସୁନ୍ଦର ସନ୍ତାନଙ୍କଠାରୁ ମୁକ୍ତ ହେବ ।” କବି କବିତାର
ତୃଣସ୍ୱ ଭାଗରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷଟିକୁ ପତ୍ନୀସୁମନସ୍ୟାରେ ସଂସାର
ଭିତରକୁ ଟାଣି ଆଣି କବିତାକୁ ସୁନ୍ଦର ଏକ ପାରିବାରିକ ଶ୍ରୀ ଦାନ
କରିଛନ୍ତି । ପତ୍ନୀ ଆଗରେ ପୁରୁଷ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟତାର କାହାଣୀ କହିଛି,
ହୋମରେ ନଡ଼ିଆ ଭାଙ୍ଗିବା ପରା ପାପ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଛି । ସବୁ ପ୍ରବଞ୍ଚନାର
ମୁଖା ଖୋଲି ବିବେକ ପାଖରେ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଧରାଇ ଦେଇଛି । ବିବେକ
କାନ୍ଦୁଛି, କାନ୍ଦୁଛି ଜେନାର ପତ୍ନୀ ବ । ସେହି କାଳରେ ଶୁଦ୍ଧତର ଜେନା
ଅନୁଭବ କରିଛି “ତାର ହାତ ନିରୁବାଇବା ଶକ୍ତି ପୁଣି ରଥଯାତ୍ରା
ଲୋକଙ୍କ ଗହଳ ।” ବଡ଼ ଦୁଃଖୀ ଏ ଅନୁଭବ । ହୁଏତ ‘ହାତ ନିରୁବାଇବା
ଗହ’ରୁ ନିଜର ଧ୍ୟାନ ଓ ‘ରଥଯାତ୍ରା ଲୋକଙ୍କ ଗହଳ’ରୁ ନିଜର
ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରତିପା ସେ ଅନୁଭବ କରୁଛି । ପାପମୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଧ୍ୟାନ ହେବ...
ମଣିଷ ପାପ କାଟି ପବିତ୍ରତାର ପ୍ରଭାକୁ ଉଦ୍ଧୃତ ହୋଇପାରେ । ପାପସ୍ୱୀକାର
ମାତ୍ରେ ପାପରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳେ କି ? ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାପବୋଧରୁ ହାତୀ ପାଇବ
କି ? ତା ପାଇଁ ମୁକ୍ତିର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି କି ? ନାହିଁ । ଶୁଦ୍ଧଦେବ ଜେନା
ମୁକ୍ତି ସନ୍ତାନର ବ୍ୟର୍ଥତା ବୁଝିଲା । ତେଣୁ ନିଜକୁ ଠକିବାକୁ ଚାହିଁଲା;
“ଆଉ ମୋର ଦୁଃଖ କ’ଣ ?” କଣ ତା’ର ନାହିଁ ? କ’ଣ ନାହିଁ
ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ? “ଦୁଃଖ ବା ମେମିତି କ’ଣ ତାର ? ଜ୍ଞାନ ପରିଜନ
ଅଛନ୍ତି ବହୁତ ବହୁତ ।” ବୟସ ୩୪ ବୁଲୁଛି । ବଡ଼ ଦାଣ୍ଡ ଉପରେ
ସୁନାରୁପା ଅଳଙ୍କାର ଦୋକାନ । ମନ୍ତ୍ର ଓ ନିଉୟାର୍କରେ ଶିଶୁର୍ଯ୍ୟର
ଅଞ୍ଚଳର । ବଡ଼ପୁଅ ନଅ ବର୍ଷର । ସ୍ତ୍ରୀ ଅନ୍ତସତ୍ତ୍ୱା । ଯୁଦ୍ଧ ଓ ବ୍ୟାଧି
ତାକୁ ନୟୁସକ କରି ନାହିଁ । ଆଉ ତାର ଦୁଃଖ କ’ଣ ? ନିଜର
ଅସୁନ୍ଦର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବାକୁ ମଣିଷର ଏସବୁ ମିଥ୍ୟାଦମ୍ଭ କେବେ
ପଥେଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ, ମିଥ୍ୟା ସାନ୍ତ୍ୱନାରେ ସୁଖ ମିଳେ ନାହିଁ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଡ଼

କଠିନ । ମାଷର ସୁଖାଶାନ୍ତି ସବୁ ମିଛ; ଘୋର ଆତ୍ମ ପ୍ରଚାରଣାର
କଥା । ଶୁକଦେବ ଜେନା ଏକାନ୍ତ ନିବୋଧ ନୁହେଁ, ମୁକ୍ତିର ବାଟ ସିନା
ପାଏ ନାହିଁ, ବେଳେବେଳେ ସବୁ ବୁଝେ, ପଟ୍ଟ ସୂଜାଉ କରେ,

ଆଜ ପଢ଼ କାଳରେ ଦେଖିଲି

ଘରପାଳ ମୋର ଶୁଭ୍ର ଶେଷ ଯାକ ପଡ଼ିଅଛି ମଲ୍ଲୀର ପାଖୁଡ଼ା -

ଓ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ବସି ରହିଅଛି ଅଜ, ମୁକ କୁହିଁକି ଶବ୍ଦ ନ

ମୋ ସଦ୍ୟ ଜନ୍ମିତ ଜନ୍ମା ଖେଳୁ ଅଛି ତାହାର ସଙ୍ଗରେ ।

ସବୁ ତ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଜୀବନ କାହିଁ ? ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ
ବିଭକ୍ତ କାହିଁ ? ଜୀବନ ଭିତରେ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ହିଁ
ଜୀବନ । ମଦ୍ୟଜାତ ଜନ୍ମା ତାର ଖେଳୁଅଛି ଅଜ ମୁକ କୁହିଁକି
ଶାଶ୍ୱତାଟିଏ ସନ୍ନିତ । ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅବିଷ୍କାର କରି ଶୁକଦେବ ଅଶ୍ରୁପ୍ର
ହେଲ । ଜୀବନ ମରଣରୁ ଉଦ୍ଧୃତର ଏକାନ୍ତ ସହଜ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରକାଶ୍ୟ
ମୃତ୍ୟୁ । “ଆଜ ତାର ଭୟ କଣ ?” ପାପର ଆକର୍ଷଣକୁ ସେ ତୁଟାଇବ
ବା କାହିଁକି ? ପାପର ଆକର୍ଷଣ କ’ଣ କମ୍ ସୁନ୍ଦର ?

ସେ ବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଓ ଘର ତାର ସାକ୍ଷୀ ଗୋପାଳରେ
ତାର ବାଡ଼ିଆଡ଼ ପୁଷ୍ପ ସୁସ୍ଥ ଘର କଦଳୀ ବଣରେ
ପାଉଁଶ ଓ ଛୁଣ୍ଡା ଅଗା ଅଙ୍ଗାର ଓ ଭଙ୍ଗା ହାଣ୍ଡିମୂଳେ
ମୁଁ ଦେଖିଛି ତା ହାତର ଭଙ୍ଗା କାତ ପଡ଼ିଛି ମାଟିରେ
ଅନ୍ଧାରରେ ସେ ପିନ୍ଧିଛି ମୋ ହାତରୁ କେୟୁର କଙ୍କଣ
ମୋ ବାଲିରେ ଘୁଷୁରିଛି, ତା ପାଟିରେ ଲଳ ଓ ପେଟରେ
ଅମମାପ୍ତ ସମୟ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅଗ୍ନି ବିଭକ୍ତ ଶ୍ରାବଣ
ମୋ ସ୍ୱୀକାରୁ ସୁନ୍ଦର ମୁହଁ ତାର,

ସୁଷ୍ପ ସୁସ୍ଥ ଘର କଦଳୀ ବଣ, ଅନ୍ଧାର, ବାଲିରେ ଘୁଷୁରିବା,
ତା ପାଟିରେ ଲଳ ଓ ପେଟରେ / ଅମମାପ୍ତ ସମୟ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅଗ୍ନି
ବିଭକ୍ତ ଶ୍ରାବଣ ଓ ସୁନ୍ଦର ମୁହଁ—ସବୁ ମିଶି ଯେଉଁ ପରପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟସ୍ୱାଦ୍ୟ
ଓ ସ୍ପର୍ଶ୍ୟ ଚିତ୍ତକଳ୍ପଟି ଆକର୍ଷଣ ସେଥିରୁ ସ୍ଥୂଳସେକ୍ସୁଆଲ ଆମୋଦ ନିର୍ଲଜ୍ଜ
ଭାବରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏ ଆମୋଦ ମନ୍ଦ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ
ମଣିଷ ଧର୍ମଛଡ଼ା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ଧର୍ମକୁ ଗୁଡ଼ିପାରି

ନାହିଁ । ସେହି ଦୁଃଖତା ବଶତଃ ଶୁକଦେବ ଜେନା ଅବୈଧ ସେକ୍ସରେ ପାପ ଦେଖୁଛି, ଅଥବା ବିକ୍ରତ ହେଉଛି । ପାପ ଯେବେ ପବିତ୍ରତାର ପ୍ରଭୁକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତା ତେବେ ତା'ର ଗ୍ଳାନ କଟନ୍ତା । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସର୍ବାଂଶରେ ସମ୍ଭାର ମୁକ୍ତ ହେଇ ପାରି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅବଚେତନ ମନରେ ପାପାନୁଷ୍ଠାନକୁ ପବିତ୍ରତାର ରଙ୍ଗ ଦେବାକୁ ନିରର୍ଥକ ଚେଷ୍ଟାକରି ଚାଲିଛି । ଚେଷ୍ଟା ଯେ ନିରର୍ଥକ, ସେ କଥା ସେ ବୁଝନ୍ତେ ବୋଲି ନୁହେଁ, ବୁଝୁଛି— । କିନ୍ତୁ ଉପାୟାନୁର ନାହିଁ ।

ବଡ଼ ଦେଉଳର

ପତିତପାବନ ବାନା ଦଶେ ତାକୁ ଗାଧୁଆ ଭୂଠୁ

ପ୍ରଜୁଳା ହାତରେ ଟାଣି ଓଦାଲୁଗା ପାଲଟିବେଳେ ।

ଅନ୍ଧାରରେ ଯେଉଁ ହାତରେ ନେୟୁର କଙ୍କଣ ଦିବାଲୋକରେ ତାହା ପ୍ରଜୁଳା । ବଡ଼ ଧର୍ମପରପୁଣୀ ମହିଳା ! ଗାଧୁଆ ଭୂଠୁ ସେ ପତିତପାବନ ବାନା ଦେଖୁଛି । ତାହାର ଧର୍ମଚରଣରୁ ଜେନାର ସାନ୍ନ୍ୟା ! ପତିତପାବନ ବାନା, ଗାଧୁଆ ଭୂଠୁ, ପ୍ରଜୁଳାହାତ ଓ ଓଦାଲୁଗା ପାଲଟିବା ବେଳ—ଏ ସବୁକୁ ଏକାଠି କରି ନେଉଛି ତାର ଅବଚେତନ ମନ; ପାପକୁ ପବିତ୍ରତାର ଗର୍ବ ଦେବ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସାନ୍ନ୍ୟା ଅପେକ୍ଷା ଶ୍ଳେଷ ବେଶି ପ୍ରସରୁଛି ।

ମୃତ୍ୟୁ ଆଜି ଜୀବନର ଶେଷ ଆବିଷ୍କାର—ଅସ୍ତିତ୍ବର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ । ଆଜି ଭୟ କ'ଣ ? ଶୁକଦେବ ଜେନା ସବୁ ପ୍ରକାର ପାପବୋଧ, ଆତ୍ମ-ଗ୍ଳାନ, ବିଷଷ୍ଟତାବୋଧ ଓ ଅସହାୟତାରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବ । ଜୀବନ ମରଣର ଗ୍ଳାନପରାଧରୁ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ମୁକ୍ତି ଦେବ । ସବୁ ପାପ ଧୋଇ ନେବ । ଶୁକଦେବ ଜେନା ସତର୍କ । ସେ ଦେଖି ପାରୁଛି ଡାକ୍ତରୀଖାନାର ଖଟ ସାମ୍ନାରେ ଡାକ୍ତର ଡ୍ରଇ ସନ୍ଧ୍ୟାସୀ-ମୃତ୍ୟୁକୁ, ଶୁଣି ପାରୁଛି କଠିନ ଶବ୍ଦ ବନ୍ଦ ହେବା । କିନ୍ତୁ ସାନ୍ନ୍ୟା କାହିଁ ? ମୁକ୍ତିର ସ୍ବରୂପ କ'ଣ ? ମୁକ୍ତି ବା କାହିଁ ? ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜାଣେ ଏ ମୃତ୍ୟୁ ଅମୃତ ସୋପାନ ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତି-ଅସ୍ତିତ୍ବର ଅବସାନ । ଉତ୍ତରଣର କଳା ନୁହେଁ, ଧୂସର ଲିଳା । ଶୁକଦେବ ଜେନା ମୃତ୍ୟୁକୁ ବିଶ୍ବାସ କରି ପାରୁ ନାହିଁ, “ଆଜି

ପୁଣି କେଉଁ ସ୍ୱୀକୃତିରେ ପୁଣିଥରେ ବିସର୍ଜନ ?” ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ମୁକ୍ତି ତ ବିଶ୍ୱମଣିଷକୁ ଦାୟିତ୍ୱ କରପାରେ ନାହିଁ ? ମଣିଷ ତ ସମସ୍ତଙ୍କ ଲାଗି ଦାୟୀ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ସମ୍ଭାବନା ଆଦୌ ନାହିଁ । ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର ପାଶ ଅବଳମ୍ବ ରହିବ — ଲଜ୍ଜାଶାନ୍ତି ପରାୟଣ ଘେନି ଚିରକାଳ ମଣିଷ ବଞ୍ଚିବ । ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ ଉଚ୍ଛାଳିତ ହୋଇଛି କବିତାର ଶେଷ ପୃଷ୍ଠା କେତୋଟିରେ,

ଆଉ ପୁଣି କେଉଁ ସ୍ୱୀକୃତିରେ
ପୁଣିଥରେ ବିସର୍ଜନ ? ଆଉ ଥରେ ସେ କେଉଁ ଡାକ୍ତରଖାନା
ଆଉ ପୁଣି କେଉଁ ମୁକ୍ତି ? ଆଉ କେଉଁ ଶୁକଦେବ ଜେନା ?

ଜୀବନ ମରଣ ପରି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିସ୍ଥାନ । ଶୁକଦେବ ଜେନା ଆତ୍ମାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନୃତନ ବସ୍ତ୍ର ପାଲଟିବା ଭଳି କିଛି ବ୍ୟାପାର ତା ପାଇଁ ଘଟିବ ନାହିଁ । ସେ ଜନ୍ମ ନେବ ପୁଣିଥରେ ଆଉ କେଉଁ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ । ପାପ ଓ ଉତ୍ସବ ଜୀବନ ଧ୍ୱଙ୍ଗବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଅବ୍ୟାହତ ରହିବ । ତେଣୁ ଅର୍ଥସ୍ଥାନ ଜୀବନ ନିରର୍ଥକ ମୃତ୍ୟୁରେ ହିଁ ଶେଷ ହେଉଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାଇଁ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ଏକ ଡାକ୍ତରଖାନା—*The whole earth is our hospital*— ସେ ସେଠି ଜନ୍ମେ ମରିବ, ମରି ପୁଣି ଜନ୍ମିବ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ନୈରାଶ୍ୟର କଥା ଯେ, ତା ପାଇଁ ଏକାଧିକ *The wounded surgeon* ନାହାନ୍ତି କି ‘sharp compassion’ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଶୁକଦେବ ଜେନା ପକ୍ଷରେ ଜୀବନ ମାତ୍ରା ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଆ । ଜୀବନ ଜୀବନ୍ତମରଣ । ମରଣ ମୃତଜୀବନ । ପାପ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ପାପରୁ ମୁକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିଲତା ଓ ମୁକ୍ତିର ସମ୍ଭାବନାସ୍ଥାନତାର ନୈରାଶ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଅମୃକଥା ।

କବିତାଟିର ନିୟତି ସ୍ୱାଭାବ ଉଚ୍ଛାଳଣ ବଡ଼ ଉପହେବ । ନୂଆ ଓ ବେପରୁଆ ପ୍ରକାଶ ଭଳି ପ୍ରସାଦରୁ ଘଷା ଶାଶ୍ୱତତା ଓ ପୌରୁଷ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଶୁକଦେବଙ୍କ ଭିରସରୁ ପତ୍ନୀ ତାଙ୍କର ସନ୍ତାନସମ୍ଭବ— ଏ କଥାକୁ ସେ କହି ପାରନ୍ତି, “ମୁଁ ତାଙ୍କର ସାବଲ୍ଲୀନ ଜଂଘରେ

ସେପିଟ / ମୋ ନିଖୁଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।” କବି ନୈରୁଣ୍ୟ ଭାବତୁର ହୃଦୟରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସ୍ପର୍ଶ ଶୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି କିନ୍ତୁ ନିର୍ଭୀକ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । — ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଦୁଃସହ ଜ୍ଵାଳାମୟତା କବିତାଟିରୁ ପ୍ରକଟିତ ରହିଛି । ଅକାରଣ ସାନ୍ତ୍ବନାରେ ଜୀବନକୁ ଯେପରି ସେ ମଧୁର ଓ ଶାନ୍ତ କରି ନେଇ ନାହାନ୍ତି, ତାହା ଠିକ୍ ସେପରି କବିତାଟିର ଅଙ୍ଗରେ କିଛି ମିଶ୍ରଣ ଓ ପେଲବତା ମାଟି ଦେବାକୁ ଚାହୁଁ ନାହାନ୍ତି । ମିଶ୍ର ଦ୍ବିଧାସ୍ଥାନ ଅଳପଟ ସ୍ପଷ୍ଟତାର କଥା ।

କବିଙ୍କ ନଟସତ୍ତା ବା ପର୍ସୋନା (Personae)

କାବ୍ୟଚରିତ୍ରର ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବିଙ୍କ ନଟମଣ୍ଡା ବା ପର୍ସୋନା ବିରୂପିଣୀ । କବିତାର ନୈବ୍ୟକ୍ରମିତା କବିଙ୍କ ପର୍ସୋନାଲିଟି । କବିତା ଏକ ଉକ୍ତି—ତେଣୁ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧବେଳେ ବକ୍ତାଙ୍କ ଅସ୍ଥିତ ଅନସ୍ଥିତାୟୀ ହୋଇ ଉଠେ । କବି କ’ଣ କବିତାର ବକ୍ତା ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ସୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ପୃଥକ କରିଦିଏ । ସ୍ୱୟଂ ସୋମାଣ୍ଟିକ କବିଥିଲେ କବିତାର ବକ୍ତା; ଆଧୁନିକ କବି ବକ୍ତା ନୁହନ୍ତି । କବିତାରେ ଉକ୍ତିର ଦୁଇଟି ସ୍ତର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ନୁହଁ । ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ କବିତାର ଚରିତ୍ରଗଣ ପରସ୍ପର କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିଥାନ୍ତି । ଦ୍ବିତୀୟ ସ୍ତରରେ କବି ପାଠକ ସହିତ କଥା ବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି । କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ‘ପାପ ଓ ଗ୍ରେମ’ କବିତା ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏହି ସ୍ତର ଦୁଇଟିକୁ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆଣିଛନ୍ତି—“ନେ ସମବୟସୀ, ତୁମର ମୋର ଯେ ପୀରତ / ନିଶ୍ଚୁର କେବେ ବୋଲୁଛନ୍ତି ପାପ ଜୀବନ !” ଏହାର ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଓ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟବ୍ୟ ରହିଛି—

ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷ—ପ୍ରେମିକ

ମଧ୍ୟମ ପୁରୁଷ—ପରଜାୟା ପ୍ରେମିକା

ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ—ପ୍ରେମିକର ପ୍ରେମିକା ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ।

ଦ୍ଵିତୀୟ ସ୍ତରରେ କବି ପାଠକ ସହିତ କଥା କହୁଛନ୍ତି,

ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷ—କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ

ମଧ୍ୟମ ପୁରୁଷ—ପାଠକ

ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ—ପରଜୀବୀ ପ୍ରେମ ।

ଉତ୍ତମ ସ୍ତରରେ କବିଙ୍କ ନଟସତ୍ତ୍ଵ ବା ପର୍ଯ୍ୟୋନା ଓ ଦ୍ଵିତୀୟ ସ୍ତରରେ ସ୍ଵୟଂ କବି ଅବସ୍ଥାନ କରୁଛନ୍ତି । ସର୍ବନାମ ‘ମୁଁ’ ଦୁର୍ଦ୍ଦିକ୍ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ଵେ ପ୍ରେମ ଉପଲବ୍ଧି ଗଭୀର, ସ୍ତରରେ ସଦା ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ, ଚରନ୍ତନ ଓ ଗମ୍ଭୀର । କବି କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ନଟସତ୍ତ୍ଵ ବା ପର୍ଯ୍ୟୋନାର ଆବରଣ ଭେଦ କରି ସବଳେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ କବି ଓ ଭୂମିକାଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ସ୍ତରରେ ଉତ୍ତମପୁରୁଷଗତ ସର୍ବନାମର ଏକବଚନ ‘ମୁଁ’ରେ ଏକ ଓ ଅନ୍ୟତମ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବିତା ହୋଇଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବାନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶ—**Personal a thing** । ନୈବ୍ୟକ୍ତିକତା ଅତ୍ୟନ୍ତ । ରୋମାଞ୍ଚିକ କବିତା ତଥା ଆମର ସବୁଜ କବିତା ମାନେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବାନୁଭୂତିର କବିତା—କବିତାର ‘ମୁଁ’ ସ୍ଵୟଂ କବି । କବିତାରୁ ସେଠି କବିଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ଵର ଶୁଣିବୁ ଏ, କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନାନୁଭୂତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବୁ ଏ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ କବି ଓ କବିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟୋନା ଦୁଇ ପୃଥକ ସ୍ତରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି । ପର୍ଯ୍ୟୋନା ହୁଏ କବିଙ୍କ ମୁଖା । ସେଠାରେ ତେଣୁ ‘ମୁଁ’ ସ୍ଵୟଂ କବି ନୁହନ୍ତି, ‘ମୁଁ’ କବିଙ୍କ ମୁଖା ବା ପର୍ଯ୍ୟୋନା । ଆଧୁନିକ କବିତାରୁ କବିଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ଵର ଶୁଣି ହୁଏ ନାହିଁ—କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନାନୁଭୂତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । କବି କେବେ ପର୍ଯ୍ୟୋନାର ଆବରଣ ଭାଙ୍ଗି ବାହାରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଆମେ କବିଙ୍କୁ ଦେଖୁ ନାହିଁ, ଦେଖୁ ତାଙ୍କ ରୂପାନ୍ତରିତ ରୂପକୁ । କେବେ କବିତାରେ କାହାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବ ଥାଏ ? କବି ଯେ କବିତା ରଚନା କରନ୍ତି ତାଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବ କବିତାରେ ଥାଏ । କବି ତାହାକୁ ସୁକୌଶଳେ ପର୍ଯ୍ୟୋନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି କବିତା ଗଢ଼ନ୍ତି—ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବ ପର୍ଯ୍ୟୋନାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ କବିତାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବ କବି-ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବ ନହୋଇ

ହୋଇଯାଏ । ମହାଶୟର ମରଣାନନ୍ଦ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୁଭବ । ପର୍ଯ୍ୟାୟ
 ଯେତେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଓ ପରପର୍ଯ୍ୟ ରୂପ ଘେନେ, କବିତା ସେତେ ବ୍ୟକ୍ତି
 ନିରାପେକ୍ଷ ବା ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦୁଇଟି
 ସ୍ତର ପରସ୍ପର ପୃଥକ ରହିଥାନ୍ତି । ନୈବ୍ୟକ୍ତିକତା ତାର ବଡ଼ ଶ୍ରେୟ ।
 ଯେ ନୂତନ ଆଧୁନିକ କବିତା ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବଞ୍ଚେ କବିତାକୁ ହେବ—
 ପୁଣ୍ୟ ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷାତ୍ମକ ଉଚ୍ଚାରଣରୁ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ନିଷ୍ପା-
 କଲେ ଯେ କେହି କବିତା ପ୍ରତି ଅବଗୁର କରି ବସିବେ । ଆମେ କବି
 ଶ୍ରୀ ଯୋଗୀଶକୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଛି ସମାପ ୧୯୭୧ (ନବ ପଦ୍ୟ)
 କବିତାଟି ସଂକ୍ଷେପରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବା । ‘ଶୁକଦେବ ଜେନା’ର
 ଥୀମ୍ ଯାହା ‘ଛି ସମାପ ୧୯୬୧’ର ଥୀମ ପ୍ରାୟ ସେଇଆ । କବି ପାଠକ
 ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବିତାଟି ରଚନା କରୁଛନ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ — କିନ୍ତୁ ସେ ପର୍ଯ୍ୟାୟ
 ବା ମୁଖ୍ୟ ଅନ୍ତରାଳରେ ଅଛନ୍ତି, ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷାତ୍ମକ ଉଚ୍ଚାରଣରେ
 ନାହାନ୍ତି । କବିତାର ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷ ନେଉଛି କବିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟାୟ—କେହି
 ଜଣେ କାଳ୍ପନିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦାତ୍ତ ବଳପୁରୁଷ—ପାପ ସଚେତନ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ
 ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପ୍ରାଣ । ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାହାର ଅପରାଧ ।
 ମଧ୍ୟମ ପୁରୁଷ—ଆଦିକାଳୀନ ଅର୍ଚ୍ଚିତାଲପ ଯାଣୁମାତା ଭର୍ଜିନି ମ୍ୟାଣ ।
 ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ—ଥୀମ୍ ନୈତିକ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର
 ପାପ ଅନୁଷ୍ଠାନ ନୈତିକ ମୃତ୍ୟୁର କଥା । ସେହି ପାପବୋଧ (*sense
 of guilt*)ରୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଲଭିବାର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଭିତରେ ତାର
 ପୁନର୍ଜନ୍ମର ସମ୍ଭାବନା ନିହିତ । ସାମୟିକ ସଚେତନତା ମଧ୍ୟରେ
 ନୈତିକ ମୃତ୍ୟୁ ହାତରୁ ଅମ୍ବରସା କରିବାର ଅକ୍ଷମ ବ୍ୟାକୁଳତା
 କବିତାଟିର ପଶର କଥା । କବିତାଟିକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ମଣିଷ
 ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜିବାକୁ ହେବ । ମଣିଷ
 ପ୍ରକୃତରେ ଭଲ ନା ମନ୍ଦ ? ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର ମଣିଷର ପ୍ରକୃତ—“*Wonders
 are many, and none is more wonderful than man*”.
 ଦଳେ କହନ୍ତି ସେ ଭଦ୍ର, ଶାଳୀନ, ଶୁଭକର; ଆଉ ଦଳେ କହନ୍ତି ସେ
 ଦୁର୍ଦ୍ଦାତ୍ତ, ଭୟଙ୍କର, ଅଶାଳୀ ଓ ପରଶ୍ରୀକାତର । ଦଳେ କହନ୍ତି ସେ
 ପ୍ରକୃତବଶତଃ ପାପୀ କି ସୁସକାମୀ ହୁଏ, ଭୁଲରେ ପାପ କରେ

ଅଜ୍ଞାନତା ବଶତଃ ଧ୍ୟାନ କରେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବାଲ୍ୟବଳି କଟେ ମଣିଷ ଜନ୍ମରୁ ପାପୀ—ତାର “**strivings are evil from childhood on**” । ପାପସବାପ, ଅନୁତାପ, ଶିଶୁରବଶ୍ଯାସ ଓ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ମଧ୍ୟରେ ସେ ପାପରୁ ନିଷ୍କୃତ ପାଇ ପାରନ୍ତି । ଫୁଲେ ମନସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଏହି ଦୁଇ ମନକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇଛନ୍ତି । ଫୁଲେ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରବୃତ୍ତି (**death-instinct**) ଦେଖି ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ସ୍ବାଭାବିକ ଧ୍ୟାନ ଶକ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ । ଫେକ ଓ ଆତ୍ମରକ୍ଷା (**sex and self-preservation**) ପ୍ରବୃତ୍ତିଠାରୁ ଅଧିକତର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମଣିଷେ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରବୃତ୍ତି । ମଣିଷ ଏକ ସଂଗ୍ରାମ ଭୂମି । ଏଠି ଲଢ଼ିଆଳି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଦୁଇଟି ସମାନ୍ତରାଳ ଉତ୍ସୁକତା ଶକ୍ତି : ବଞ୍ଚିବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ମରିବା ପ୍ରବୃତ୍ତି—(**the drive to live and the drive to die**) । ମରିବା ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବହିର୍ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଧ୍ୟାନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଆଉ ଯେବେ ତାହା ବହିର୍ପ୍ରକ୍ଷେପଣର ସୁଯୋଗ ନ ପାଏ ତେବେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ହେବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠେ । ମଣିଷ : ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ସଂଘର୍ଷ । ଧ୍ୟାନ ମନୋବୃତ୍ତି ତାର ସୁସ୍ଥାବ ଲକ୍ଷଣ । —ସେହି ମନୋବୃତ୍ତି କେବେ ନିଜକୁ ଧ୍ୟାନ କରେ ତ କେବେ କରେ ଅପେକ୍ଷା । ମଣିଷର ନିଜକୁ ଧ୍ୟାନ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ଅପରକୁ ଧ୍ୟାନ କରିବା ମନୋବୃତ୍ତି ବଡ଼ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ସଂଘର୍ଷରେ ଏଣେ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷ ଜିତିଲେ ଅପର ପକ୍ଷ ହାରିବ ନିଶ୍ଚୟ । ମୃତ୍ୟୁର ଶକ୍ତି ଅଧିକ ହେଲେ ଜୀବନର ଧ୍ୟାନ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ — ଜୀବନର ଶକ୍ତି ଅଧିକ ହେଲେ ମୃତ୍ୟୁର । ଧ୍ୟାନମନୋବୃତ୍ତିକୁ ବୁଝିବାକୁ ଏଥିରୁ ସୁସଫଟ ଏ ଉଦ୍ଧାର କରିହେବ : ମଣିଷ ଜୀବନର ବିକାଶ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ବାଧା ପାଇବ ମଣିଷର ଧ୍ୟାନମନୋବୃତ୍ତି ସେହି ପରିମାଣରେ ବଢ଼ିବ । ଏଠି ସାମୟିକ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧରୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟାର କଥା କୁହାଯାଉ ନାହିଁ । ମଣିଷଠାରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ବାଭାବିକ ବିକାଶଶୀଳ ଦେହମନପ୍ରଣାୟ ଜୀବନ ଶକ୍ତିର ବାଧା ପ୍ରାପ୍ତି ଧ୍ୟାନମନୋବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରଖର କରିଦିଏ । ଜୀବନର ସ୍ବାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିକାଶଶୀଳ । ତାହା ବାଧା ପାଇବାମାତ୍ରେ ଜୀବନ ଧ୍ୟାନ-ଶକ୍ତି (**life destructive energy**)ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ ।

Eric Fromm ବୁଝାଇଛନ୍ତି, “Destructiveness is the outcome of un-lived life”. ‘ଜୀବନ-ଧ୍ବଂସ-ଶକ୍ତି ଦେଖିଲେ ଜୀବନ ମରିଛି ବୋଲି ଟିପ୍ପଣୀ ଦିଅନ୍ତୁ । ନିଜକୁ ଆଗେ ହତ୍ୟା ନ କରି କ’ଣ କେହି କେବେ ଅପରର ଅକଲ୍ୟାଣ କରିପାରେ ? “Whatever you do to others, you also do to yourself”. ଜୀବନର ଧ୍ବଂସକାରୀ ନିଜ ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅପରାଧୀ । ସେ କୌଣସି ମଣିଷର ଜୀବନବିକାଶ ଧାରାକୁ ନଷ୍ଟ କରି କେହି କେବେ ନିଜକୁ ଅକ୍ଷତ ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନଦେବାପ ମାନସିକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟଶାନ୍ତି ଅଟେ । “The respect for life, that of others as well as one’s own, is the concomitant of the process of life itself and a condition of psychic health.” । ଧୂଳିଟିଏ ଛିଡ଼ାଇ ଦେଲେ ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପାପ କରାଯାଏ । ଅଥଚ ନିବେଦ୍ୟ ମଣିଷ ଚିରକାଳ ଅନ୍ୟକୁ ମାରି ନିଜେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ନାରୀଟିଏ ପର୍ବଣ କରି ନିଜର ସୁଖ କାମନା କରିଛି, ଅନ୍ୟର ସୁଖ ସମୃଦ୍ଧି ଧ୍ବଂସ କରି ନିଜର ସୁଖ ସମୃଦ୍ଧି ବଢ଼ାଇବାକୁ ଚାହୁଁଛି ! ଏହା କ’ଣ ସମ୍ଭବ ? ପାପ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ପ୍ରାଣୀମାନ ମିଳେ ନାହିଁ । ମଣିଷର ଇତିହାସ ତେଣୁ ପାପର ଇତିହାସ । ସୌଭାଗ୍ୟ ବଶତଃ ସେ ଆଜି ନିଜର ମୂଢ଼ତା ସଚେତନ;ମନକୁ ସୁଧାଇଲାଭଳି ସୃଜନର ନିଜର ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟକୁ ସେ ଅପଥାର୍ଥ ବୋଲି ପ୍ରତିପନ୍ନ କରି ପାରୁ ନାହିଁ, ପାପଦେବତା ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରୁନାହିଁ, ଅନ୍ତରରେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଖୋଜୁଛି ତେଣୁ ସତ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ, ପବିତ୍ର ଶାଳୀନ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟଦେବାପକୁ । ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ମଣିଷ ଲାଗି କ’ଣ କେବେ ଜୀବନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୁଲଭ ହେବ ? କେବେ ସାମୟିକ ସଚେତନ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଶୁଦ୍ଧ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ, ଆତ୍ମର ମୁକ୍ତି ଅନୁଷ୍ଠାନ ନିର୍ବର୍ତ୍ତକ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ସେହି ପାପ ସଚେତନ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପର୍ଯ୍ୟୋନା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ତା’ର ଅନ୍ତରର ଗୁଣ ଓ ପାପଦେବତାକୁ

ଅକପଟ ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇ ମୁକ୍ତି ବ୍ୟାକୁଳତାର ଲିଭିକାଳ ଆର୍ତ୍ତରେ କବିତାଟିକୁ ସ୍ୱିଗ୍‌ପସଙ୍ଗଳ କରି ନେଇଛନ୍ତି ।

ଶୁକଦେବ ଜେନାର ବଧବାବ୍ରାହ୍ମଣୀଗମନ ସହିତ ଏଠି ‘ମୁଁ’ ଚିହ୍ନିତ ବ୍ୟକ୍ତିଟିର ଭର୍ଜିନ ମ୍ୟାଗ୍‌ଙ୍କ ଚକ୍ଷୁଯୁଗଳ ଉତ୍ପାଟନକୁ ମିଳାଇ ଦେଖାଯାଇ ପାରିବ । ଉଭୟେ ଜୀବନ ବରୁଣରେ ପାପ କରାଯାଇଛି, ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଖବିଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଭୟେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ଧର୍ଷଣ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମଟିରେ ପ୍ରେମର ଛଳନା ଅଛି, ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଶକ୍ତିପୂର୍ବକ ଅମିତ ଔଷଧ୍ୟ । କବିତାର ବେପରୁଆ ଗ୍ରସାଭଙ୍ଗିରୁ ସେହି ଅଶ୍ଳୀଳ ଔଷଧ୍ୟ ବାରିହୁଏ,

“ଦେଖିଲୁ ତ ମୁଁ ବଞ୍ଚି । ଓ ବାଦ ନଗରେ
ତୋର ଆଖିଟା ଛୁଣ୍ଡାଇ ଆଣି
ଫିଙ୍ଗିଦେଲି ବଜାର ମଝିରେ ।”

ଅପାପବନ୍ଧ ସ୍ୱିଗ୍‌ପ ଯୌଦଧ୍ୟକୁ ନିର୍ଲଜ୍ଜ ଭାବରେ ଧର୍ଷଣ କରାଯାଇଛି, ଚକ୍ଷୁ ଉତ୍ପାଟନ ସହିତ ଉତ୍ପାଟିତ ହୋଇଯାଇଛି ନାଶର ଅପାର୍ଥିବ ସଂଗ୍ରହଯୌଗିକତା, ଆଉ ସେହି ନାଶ ସହିତ ଧୂଳି ଲୁଣିତ ରହିଛି ଜୀବନର ସଂଗ୍ରହ : ସବୁ ଶୁଭଙ୍କର ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଅକୁଣ୍ଠିତ ଉତ୍ତେଜନା ନିଜ କର୍ମରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାପ ଦେଖିନାହିଁ—ରୁଚିତା ହୋଇଛି ବାଧା, ନିର୍ଲଜ୍ଜତା ଆଭିଜାତ୍ୟ । ଉତ୍ତେଜନା କମିଲେ ପାପ ପ୍ରକଟେ । ଉତ୍ତେଜନା କମିବାରୁ ମଣିଷ ଏବେ ଦେଖୁଛି, ଭର୍ଜିନ ମ୍ୟାଗ୍‌କୁ ସେ ଧର୍ଷଣ କରି ନାହିଁ ଯେ ନିଜକୁ ଧର୍ଷଣ କରିଛି, ଜୀବନର ପବିତ୍ରତାକୁ କଳ୍ପସିତ କରିଛି । ଜୀବନ ବରୁଣରେ ତାର ଏ ହଂସ୍ରତା କ୍ଷମାସ୍ଥାନ ପାପରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏହି ପାପବୋଧରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ଚିହ୍ନିହୁଏ— ସେ ପାପବୋଧରେ ନିରନ୍ତର ଘାରି ହୁଏ, ସର୍ବାନୁକରଣରେ ପାପରୁ ପରିତ୍ରାଣ ଖୋଜେ । କିନ୍ତୁ ପଥ କାହିଁ ? ପଥ ସୁଲଭ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରଥମେ ପାପକର୍ମଟିର ମିଥ୍ୟା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ଦେଖି ମନକୁ ସନ୍ତୁଳନା ଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ନାଶଧର୍ଷଣ, ମାତୃଭର ଅବମାନନା ଓ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସବୁର ଅସ୍ଥୀକାର ସ୍ୱରୂପ ସେ ଭର୍ଜିନ ମ୍ୟାଗ୍‌ଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ

ନେଇଛି । କିନ୍ତୁ ଇଏ କ'ଣ ତାର ଅପରାଧ ? ଏ ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର
 ଅପରାଧ । ପୁଲର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ କରେ ମଣିଷକୁ ତାକୁ ଛିଡ଼ାଇ
 ନେବାକୁ । ଭର୍ଜିନ ମ୍ୟାଗ୍ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ କରେନ୍ତି ତାକୁ ନାଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ
 କରିବାକୁ “କେନ୍ଦ୍ର କି ଯକବେ ସନ୍ନିଆନ୍ତ / ତୋର ଏକେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ...
 କେନ୍ଦ୍ର କଣ ସନ୍ନି ପାଇନ୍ତି / ତୋର ଗଙ୍ଗାଶିଖର ଦମ, ଗୁହାଳର ଆଲୁଗା
 ଗୁଲ ସନ୍ନିରେ ଦିଶିଯାଏ ଜହ୍ନ ପରି ?” ନିଜର ଦୋଷକ୍ଷାଳନ କରିବାକୁ
 ମଣିଷର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏପରି ନିର୍ଲଜ୍ଜ ଅଭିଯୋଗ ଆସେ ଆସେ
 ନିଜର ହାସ୍ୟକର ରୂପଟି ଦେଖି ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଶୁଭ୍ର ସତେଜ
 ପବନ କୋମଳ ଲଳିତ ମଧୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଆବର୍ଜନା
 ମଧ୍ୟସ୍ଥ ନିଜ ଶୀତ ସନ୍ତତିକୁ ପବନ ଉପର ଉପର ରଖି ରଖିଛି ବାଣ୍ଟିକୁ
 ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୁକ୍ତି କରିବ । ଅଥଚ ମୃତ ମଣିଷର ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ
 ଅଭିଯୋଗ ! ସୁଖର କଥା ମଣିଷର ସଦ୍‌ବୃତ୍ତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋପ ପାଇ ନାହିଁ ।
 ନିଜର ମୃତତା ଓ ବନ୍ଦରତା ସେ ବୁଝିଲେ—ସୃଷ୍ଟିର ଅସାରତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ
 କଲ । ତେଣୁ ନିଜ ଭିତରକୁ ବୁଝିଲେ—ଖେଳିଲା ଆମ୍ବ ପରିଚୟ—ସେ
 କ'ଣ ପ୍ରକୃତରେ ଭଲ ଲୋକଟିଏ ତାକୁ ପାପ ପ୍ରମୋଦନ ଦେଖାଇଛି
 ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ? ତାର ସ୍ବରୂପ କ'ଣ ? ଇତିହାସ ତାର ନିଷ୍ଠୁରତା ଓ
 ନିଷ୍ଠୁରତାର ଇତିହାସ । ଜୀବନକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେବା ତାର ଚରକାଳର
 ଅଭ୍ୟାସ । “ମନେ ଅଛି, ମନ୍ତ୍ରଭୂମିର ଅସହ୍ୟ ଉତ୍ତ୍ୟାସେ / କଲବଲ
 କେତେକ ଓଟକୁ ମୁଁ / ବଙ୍ଗାର ଆଦାତରେ ଶୁଆଇ ପକାଇଥିଲି ।”
 ଯନ୍ତ୍ରଣାର ମୁହଁ ଦେଖିଲେ ସେ ଶୂନ୍ୟ ହୁଏ । ନିଷ୍ଠୁର ହତ୍ୟାର ନିଶାସତା
 ତାର ରକ୍ତଗତ ବ୍ୟାପାର ! ସେ ଉତ୍ତ୍ୟାସ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡର ସୁଯୋଗ୍ୟ
 ବ୍ୟାଧିର । “ମୁଁ ଦାସୀନ ସେହି ନିଷ୍ଠୁର ବାମନ ସଇସକର—
 ଯେଉଁମାନେ ତଳନ୍ତା ରଥକରେ ବାନ୍ଧି ବୋଧାରି ନେଇଥିଲେ
 ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟକୁ—”ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରେ ନାହିଁ; ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ
 ଓ ଶୁଚିତାକୁ ଦେଖିଲେ ବିନାକାରଣରେ ସେ ହିଂସ୍ର ହୋଇ ଉଠେ ।
 ମଣିଷ ବୁଝିଲେ,

କ୍ଷୟା ଆମର

ପରମ୍ପରା ସିଦ୍ଧ ସମ୍ପତ୍ତି

ସେଷ ଆମର

ଜନ୍ମଗତ ଅଧିକାର

ହିଂସା ରକ୍ତର କଣିକା ।

ପ୍ରଥମ ବାହାନା ତାର ଏକକ ନିର୍ମମ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱେଷରେ ସ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାଟି ଖାଇଗଲା । ତେଣୁ ସେ ନିଜକୁ ଠକିବାକୁ କଥା ନିଜକୁ ସମର୍ଥନ କରିବାକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ବାହାନା ନେଉଛି, ଶୁଭ୍ରତାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କହିବାର ମାନେ କ'ଣ ? ଯା ଖାଲି ଶୁଭ୍ର / ସେ କ'ଣ କେବଳ ସୁନ୍ଦର ? “ପାହାଡ଼ ଝରଣାର ଶରୁଆ ପାଣି ଯେଉଁ ଖସୁଛି ତାକୁ ଗଢ଼ାଇ ଗଢ଼ାଇ ନେଇ ଶିଉଳି ଲଗା ପଥର ଝରିରେ ଅଟକାଇ ଦିଏ, ତାହା କ'ଣ ସୁନ୍ଦର ? ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶୁଭ୍ରତାକୁ ଜୀବନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପବିତ୍ରତା ବୋଲି ଯାହା ସଙ୍ଗେ ଦେଖା ଯାଉଛି ତାକୁ କ'ଣ ଅସ୍ପୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ? ଶୁଭ୍ରତାର ଧର୍ଷଣ ପାପ ହେବ କାହିଁକି ? ଧଳା ଖସୁଛି ମୃତ୍ୟୁର ଚକ୍ଷୁ । ନିଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଣିଷର ନିଜର ଯେଉଁସବୁ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତିଫଳିତ ରହିଛି ସେଥିରୁ ଏ ସବୁ ଯୁକ୍ତି ତାକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରୁ ନାହିଁ । ପାପ-ବୋଧରୁ ତାର ଅଶେଷ ଆତ୍ମଗ୍ରାସ । ସେ ଇଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅବଜ୍ଞା କରିଛି, ଇଶ୍ୱର ପୁଣି ସ୍ୱର୍ଗରେ ଚଢ଼ାଇଛି, ମାତୃତ୍ୱର ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା କରିଛି, ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସକଳକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରାଜମାର୍ଗରେ ଧର୍ଷଣ କରିଛି । କି ଯୁକ୍ତି ଦେଇ ବା କି ବାହାନା ଦେଇ ଭୟଙ୍କର ଏ ପାପକୁ ସମର୍ଥନ କରି ହେବ ? ଅନୁଶୋରନା ଓ ଇଶ୍ୱର କରୁଣା ବିନା ମଣିଷକୁ କିପରି ବା ଏ ପାପରୁ ନିଷ୍ଠୁଂ ମିଳିବ ?

ଆଦିଜନନୀ ଆକିଟାଇପ୍ ମୃତ୍ୟୁରୁ ପୁନର୍ଜନ୍ମକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରି ନେବ । ଯାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପାପ ଅନୁଷ୍ଠାନ ତାହାର କୃପା ହେବ ନବଜନ୍ମର ଆଶୀର୍ବାଦ । ନିଶ୍ଚୟ ବିନା ସହାୟତାରେ ମଣିଷର ଗତି ବା କାହିଁ ? **The Eternal womanly draws us above**—ଶାଶ୍ୱତ ନାରୀର କରୁଣା ମଣିଷ ପାଇଁ ସୁଗନ୍ଧାର ଖୋଲି ରଖେ । ତା'ର କରୁଣା କୋମଳ ଶାନ୍ତି ନେତ୍ର ଦୁଇଟି ସଜାଗ ଥିଲେ, ପୁରୁଷ ତାକୁ ଡେଇଁ ପାପ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଲଢ଼ିଯିବାକୁ

ମଣିଷ ଆଜି ସବୁମ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ହୋଇ ଉଠିଛି—କିନ୍ତୁ କେବେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ତାକୁ
ଲଢ଼ିଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସେହି ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧସଂପ୍ରାପ୍ତି ତାକୁ
ଭଦ୍ର, ଶାଳୀନ ଓ ସୁମାର୍ଜିତ କରିବ । ମଣିଷକୁ ଘେରି ରହିଛି ନୈତିକ
ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରମ ପରିଧି—ଦୁର୍ଦ୍ଦାଳ ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ ମ୍ୟାଗ୍‌ଜକର ଦୁଇଟି
ଆଖି—“କରୁଣାରେ ଶାନ୍ତ, ଅସହାୟତାରେ ନଷ୍ଟ ।” ବଡ଼ ଭୟଙ୍କର ।
ମୃତ୍ୟୁରୁ ଅମୃତ୍ୟୁକୁ ତାର ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଜୀବନ୍‌ମୃତ ପକ୍ଷରେ ଭୟଙ୍କର ନ
ହୋଇ ହେବ ଆଜି କ’ଣ ? ସେହି ଆଖି ଆଗରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବାକୁ
ହେବ । ଭକ୍ତି, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ବଳରେ ମଣିଷ ଈଶ୍ୱର କରୁଣା
ଲଭ କରିବ । ଈଶ୍ୱର କରୁଣା ବିନା ପ ପରୁ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ମଣିଷର କ୍ଷମା
ପାପରୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇ ନ ପାରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ମଣିଷର କ୍ଷମା କିଛି କମ୍
ନୁହେଁ । ତେଣୁ ମଣିଷ ମଣିଷର କ୍ଷମା ଚାହୁଁ ନାହିଁ, କ୍ଷମାର
ଦୁର୍ବିପାକ ସେ ଦେଖିଛି, ତାର ଅପତ୍ୟ ଲୋଟି ପଡ଼ିଥିଲା ଶତ୍ୟକ୍ଷେପର
ବିପ୍ଳବକାରେ ଆଜି “ଫଗର ବାସୀଙ୍କ କ୍ଷମା / ରକ୍ତ ଜର୍ଜରିତ ଉତ୍ତରାସୁ
ପରି / ତା ପାଖରେ ପଡ଼ି ରହିଲା ।” ମଣିଷକ୍ଷମାର ନିଷ୍ଠୁରତା ନିଜର
ଅକ୍ଷମ ହାସ୍ୟକର ରୂପ ଘେନି ରକ୍ତ ଜର୍ଜରିତ ଉତ୍ତରାସୁ ଚିତକଳ୍ପରେ
ଅଙ୍କିତ ରହିଛି । ସେହି କ୍ଷମାର ଦୁର୍ବିପାକ ଡେଇଁ ଯିବାକୁ ହେଲେ
ମାତୃମୂର୍ତ୍ତିର ସକରୁଣ ଦୃଷ୍ଟି ତଳେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ହେବ ।
ମଣିଷ କିନ୍ତୁ ଏବେ ପାପୀ ଯେ ମାଆର ଆଲିଙ୍ଗନ ପାଇବାକୁ ନିଜକୁ
ଅଗ୍ରଜନ ମନେ କରୁଛି— । ତାଙ୍କଠାରୁ କ୍ଷମା ପାଇବାକୁ ତା’ର ଆଉ
ମୁହଁ ନାହିଁ—“ଯଦି ପାରୁ ତ ନିଜକୁ ନିଜେ କ୍ଷମା କରି ଯା; ତୋର /
କରୁଣା ଚପଳ ଆଲିଙ୍ଗନର ସୀମା ଚିହ୍ନିତ କରି ଦେ ।” ମଣିଷ ମାତୃ
ପ୍ରଭାବର ସୀମା ବାହାରକୁ ଚାଲିଯିବ, ନିଜ ପାପର ଫଳ ନିଜେ
ଭୋଗିବ । ମଣିଷର ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ, ସେ ମତ୍ତ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ
ପାରିବ ନାହିଁ, ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିନା ବଞ୍ଚି ପାରିବ ନାହିଁ,
ଅନନ୍ତ କାଳପାଇଁ ପାଠରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ପାପ
ଯେବେ ସତ୍ୟ—ସେବେ ମଣିଷର ପାପରୁ ନିଷ୍ଠୁର ଗାଇବାଇ ବ୍ୟାକୁଳତା
ମିଛ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅନ୍ଧକାରରୁ ଆଲୋକକୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁରୁ ଅମୃତ
ଲୋକକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟି ହୋଇ ଯିବାର ଚରନ୍ତନ ଅସ୍ପଦା ମଣିଷ ଅନ୍ତରରୁ

ମରିପାରିବ ନାହିଁ । ମଣିଷର ସେହି ଚରନ୍ତନ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପୁଟିଛି କବିତାର
ଉପସଂହାରରେ,

ଯଦି ପାରୁ ତ ମୋର
ଡାହାଣ ଆଖି ନଷ୍ଟ କରି ଦେ
ଶତ ସହସ୍ର ଉଲକାର
ଆଗ୍ନେୟ ଶର ବିନ୍ଦୁ, ସେମିତି
ମୁଁ ତୋର ଶଂଖ ଶୁଭ୍ର ଚେହେରା
ଆଉ ଦେଖି ନ ପାରେ,
ନିବିଡ଼ ଜାଲ ପଥ ଗହଳରେ ତତେ
ଖୋଜି ଖୋଜି ମରେ ।

ସେହି ପୁରୁଣା କଥା—ଚାନ୍ଦିନୀ ନଷ୍ଟ ହେବ, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧରେ
ମଣିଷ ଖୋଜିବ ସେହି ଅପାର୍ଥିବ ଇଶ୍ଵରକରୁଣାକୁ । ଇଶ୍ଵରକରୁଣା
ସୁସୁଲଭ ବସ୍ତୁ । ତାକୁ ଖୋଜି ବସିବା ପରମ ସୌଭାଗ୍ୟର କଥା ।
ଖୋଜିବାର ଆନ୍ତରିକତା ଭିତରେ ଶୁଭ୍ରବୁଦ୍ଧି ପ୍ରସରିବ, ଜୀବନ ପ୍ରତି
ମମତା ବଢ଼ିବ ଓ କଲ୍ୟାଣ ଧୋଳ ଧୋଳ ଯିବ—“We shall not
cease from exploration”

କବିତାଟିର ଗୌରବ ହେଉଛି ମନନ ଓ ଆବେଗର
ସମୀକରଣ । ଚିନ୍ତାଧାରା ଆବେଗଗ୍ରସ୍ତ ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟ (emotional
sequence) ଘେନି ପ୍ରକାଶିତ, ଶୈଳୀ ଅନ୍ତର୍ଜୀବନର ସ୍ଵଗତେଜ୍ଞ
ଚେତନାପ୍ରବାହର । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଦିଗରୁ କବିତାଟି ବିଶିଷ୍ଟ ।
ନାଗ୍ନପ୍ରତି ସମ୍ମାନବୋଧଠାରୁ ଜୀବନପ୍ରତି ମମତାବୋଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।
କବିତାର ଏସବୁ ଅନୁଭବ କ’ଣ ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ? ଏଥିରୁ
କ’ଣ କହିହେବ ନାଗ୍ନଧର୍ଷଣ କରି ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ପାପର ପରିସାଣ
ଖୋଜୁଛନ୍ତି ? ସେ ଶ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମରେ ବିଶ୍ଵାସୀ ? ନାଗ୍ନକୁ ଇଶ୍ଵର କରୁଣାର
ମୁର୍ତ୍ତିରୂପେ ଦେଖନ୍ତି ? ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ସବୁ କଥା କହିଲେ
ନିଷ୍ପ୍ରାପ୍ତ ଭାବରେ କବିତାର ଘୋର ଅପମାନ ହେବ । ପ୍ରକୃତରେ
କବିତାଟିର ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅଧ୍ୟାପକ ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର
ନୁହେଁ—ସବୁକିଛି କବିଙ୍କର ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା । କବିତା ବିରୁଦ୍ଧ

କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି-ବ୍ୟକ୍ତି ଗୌରବ; ମୁଖ୍ୟ ଦେଉଛି କବିଭୂମିକା ବା ପର୍ଯ୍ୟାୟ । କବିତାର ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଦେଉଛି ସେହି କବି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା । ତା ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଗୌରବ୍ୟ ଭୂମାରକୁ ଜଡ଼ିତ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । କବି ବହୁରୂପୀ—ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ଚରିତ୍ର ସେ କଳ୍ପନା କରିପାରନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସାମୟିକତାରେ ଏକାମ୍ରୀୟ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଜସ୍ର ଚରିତ୍ରଭେଦ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପ୍ରେକ୍ଷା ତାଙ୍କୁ ଚରିତ୍ରସ୍ଥାନ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି ଦେଇଥିଲେ । ଆଦର୍ଶ ସ୍ତରରେ କବିଙ୍କର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ପ୍ରେକ୍ଷାଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କର ଗୌରବ । ତାଙ୍କର ଅନେକ ବିଚିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟ—ବିଷୟ ଚରିତ୍ର । ଆଧୁନିକ କବିତା କବିବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ କି ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ, ବରଂ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରଭାବର ମୁକ୍ତିର କଥା । ପର୍ଯ୍ୟାୟ କବିତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରଭାବର ମୁକ୍ତି ଦେଇଛି । କବିତା ହୋଇଛି ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ । କବିତାର ‘ମୁଁ’ ଅର୍ଥ କବି ମୁଁ ନୁହେଁ, ଏକ ମୁଗୁଛନ୍ଦ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୀମାସରହତ

ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କବିତା । ସର୍ବମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟରେ କାବ୍ୟମୂଲ୍ୟ ନିଭାରଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସିଧା ଭାବବାଦ୍ୱାରା ଆଉ କାବ୍ୟଶିଷ୍ଟତା ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । ଅନେକ କବି ଓ ସମାଜଲବ୍ଧମାନଙ୍କ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇ ଯାଇଛି, “ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିନା କବିତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଚିନ୍ତା କରି ହେବ ନାହିଁ, ଦେଉନା କବିତା ଯେତେ ଦୁର୍ବୋଧ କି ଅବୋଧ ।’ ଆମେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ଓ ଅନେକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ । କିନ୍ତୁ ତାର କ’ଣ କିଛି ଦୁର୍ବଳତା ନାହିଁ ? ସୀମା ନାହିଁ ? ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୀମା ଅଛି ଓ ଦୁର୍ବଳତା ଅଛି । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ତିୟା ପୁଟି ଉଠିଲାଣି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପସ୍ଥାନ ସହଜ ପରମ୍ପରାଗତ ଲଳିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକେ କବିତାର ସାର୍ଥକତା ଖୋଜିଲେଣି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉପଦ୍ରବ କମିଲେ ପାଠକେ କବିତା ପଡ଼ିବ ।

ହୁଏନ କବିତାକୁ ଗଳ୍ପିତ ଗଳ୍ପ ଓ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହାତରୁ
 ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଗଦ୍ୟ
 ଭାଷାଠାରୁ କବିତାର ଭାଷା ମଧୁର୍ଯ୍ୟ ପୃଥକ ହୋଇଗଲା । କବିତା ପ୍ରତି
 ପଦକ୍ଷେପରେ ନୂଆ ଚିନ୍ତାକୁ ଲେଖିଲା । ତାହା ସଥାସମ୍ଭବ ହେବ
 କଂହିତ । କବି ଏକପୃଷ୍ଠ ନିଜ କାବ୍ୟ କୃତିରୁ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ରୂପେ
 ଚିନ୍ତାକୁ ଅଗଣିତ ମନମାନର ମଣ୍ଡି ଦେଇଲା । ଚିନ୍ତାକୁର ସବୁ ସମ୍ଭାବନା
 ସମ୍ଭାବିତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଫଳରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାଭାଷୀ ପୃଥିବୀ ହୁଏନ ଓ
 ଏକପୃଷ୍ଠକୁ ଅସ୍ପୀକାର କରି ପାରିଲା ନାହିଁ । ସର୍ବତ୍ର କବିତା ଅମୁଣ୍ଡ
 ଭାବନାକୁ ପରିହାର କରି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିନ୍ତାକୁ ବଢ଼ିନେଲା । ୧୯୫୧
 ବେଳକୁ ସେହି ପୃଥିବୀର ବିଶ୍ୱାସ ଲିପିବଦ୍ଧ କରୁଥିବା ରୋଜରସ୍ (W R
 Rodgers), "For it is part of the business of poetry
 to peel off the woolly overcoats of language and to
 break through to the bare and physical sense: the
 poet will seldom use an abstract word like dynamic,
 instead, he will discover a music or an image that
 concretely imitates a dynamic happening * ସିଧା
 ଭାବୋଦଗାର, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ ବା ସିଧା ସତ୍ୟକଥନ କାବ୍ୟର ଅପରାଧ
 ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ହେଲା । ପରିଣାମରେ କବିତାରୁ ସାମାଜିକ ଜୀବନର
 ସତ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ସମ୍ଭାବ ଚିତ୍ର ଓ ଅନୁଭୂତି ଧୀରେ ଧୀରେ ଅନୁଭୂତି
 ହୋଇଗଲା ଓ ତାର ସ୍ଥାନ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିନେଲା ଆସି ସବୁ ପ୍ରକାର
 ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ଦୁର୍ବୋଧତା । ଭଲ କବିତା ଚିରକାଳ ଚିତ୍ତୁଟା ଦୁର୍ବୋଧ ।
 କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ବୋଧ କବିତା ମାତ୍ରେ ଭଲ କବିତା ନୁହେଁ । ଅଥଚ କେତେକ
 କବି ଓ ସମାଲୋଚକ ପାଠକକୁ ବୁଝାଇଲେ, 'କବିତାରେ ଯେଉଁଠି
 ଯାହାକିଛି ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ଅବୋଧ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ ସବୁ ସେହି ଚିନ୍ତାକୁ
 ସଂଯୋଜନାର ଅପୂର୍ବତା । ବୁଝି ନ ପାରିଲେ କବିଙ୍କର ଅପରାଧ ଦେଖ
 ନାହିଁ, ନିଜ ଅସମତାର ଗୁଣରେ ସଜ୍ଜିତ ହୁଅ ।' ଚିନ୍ତାକୁ ଦୌରାନ୍ତକୁ

* Speak and Span, New Statesman and Nation,
 Dec, 1951.

ପାଠକ ବାଧ୍ୟହୋଇ 'କବିତା ପାଠ ଛାଡ଼ିଛି । ସେମାନଙ୍କର ଏହି ଦୁର୍ବୁଦ୍ଧି ଓ ଅଜ୍ଞତାର କବିତାର ବିନାଶନାଳ ଡାକ ଆଣିଛି ଦେଖି ଏପୃଥ୍ବର କବିତାପ୍ରେମୀଗଣ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉପଦ୍ରବରୁ କବିତାକ୍ଷେପରୁ ସାମାଜିକତା ଓ ମାନବିକତା ଲେବଳ ଅପସରି ଯାଉ ନାହିଁ, ଅପସରି ଯାଉଛି ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧି, ହୃଦୟାବେଗ ଓ ସୃଜନଶୀଳତା । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଶ୍ୱାସୀପୀ ଏକ ପ୍ରତିଫଳା ଦେଖ ଦେଇଛି, କବିତାକୁ ତାର ନାଗଫାଶରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ । କବିତା ପୂର୍ଣ୍ଣଅନ୍ତର ହେବ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପାସଙ୍ଗିକ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତଥା ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଚତୁଃ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ପରିବାଦ କରନ୍ତି ପ୍ରଥମମ ଡୋନାଲଡ଼ ଡାସ । ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ—**Articulate Energy : An Enquiry into the Syntax of English Poetry (1955)** । ଆଗରୁ ଆମେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ରୂପେ ଭେଟିଛେ । ପରମ୍ପରାଗତ ଲଳିତ ନିର୍ଭର ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସକୁ ସେ ବାକ୍ୟଭାଷାର ସମର୍ଥସାଧନ ରୂପେ ପୂର୍ଣ୍ଣଅନ୍ତର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ପ୍ରତିଫଳା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ଲଳିତାଳ ସଂସ୍କରଣକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । କବିତାରୁ ଯୁକ୍ତିଗ୍ରନ୍ଥକ ପାରମ୍ପରି୍ୟ (**logical sequence**) ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୁଏ । ପାଠକେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଅନ୍ତି । ଫଳରେ କବି ସମାଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସମାଜ ସହିତ ଜୀବନ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେଲେ କବିଙ୍କୁ ଯୁକ୍ତି-ରାଜିତ ଅଭ୍ୟାସ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପାଠକର ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଦୀପନା (**Stock responses**)କୁ ଶାନ୍ତିବାକୁ ଯାଇ କବିମାନେ ଯେତେବେଳେ ଗଚ୍ଛିତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅଭ୍ୟାସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି କବିତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଠିକ୍ ଥାଏ କି ? ତର୍କଜ୍ଞାନ ଓ ବୁଦ୍ଧି-ସଙ୍ଗତ ଅବଧାରଣାରୁ ବିଶ୍ୱାସ ନ ଭୁଟିଲେ କେହି ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତିକୁ ପରିହାର କରେ ନାହିଁ । ଡାସଙ୍କ ମତରେ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଚତୁଃ ଏହି ଅବୁଦ୍ଧିବାଦର ପରିଣାମ । କବିତା ପାଠକର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଗ୍ରାହକତା କବି ସ୍ୱର୍ଗସୁଖ ।

ଚିତ୍ରକଳାର ଶ୍ରୀ କଳା ପାଠକ ବୁଝେ ନାହିଁ— ତେଣୁ ତାଠାରୁ ଗ୍ରହଣ-
ଶୀଳତା ଓ ସହାନୁଭୂତି ମିଳିବ କାହିଁ ? ପାଠକ ସନ୍ନିତ ସାକ୍ଷାତ ସମ୍ପର୍କ
ପ୍ରାପନ କରିବାକୁ ହେଲେ କବିଙ୍କୁ ଚିତ୍ରକଳାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶ୍ରୀ ଗୁଡ଼ି
ଲେଖନମତ ପ୍ରଥମିକ ଅଭ୍ୟାସ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତିକୁ ସ୍ୱୀକାର
କରିବାକୁ ହେବ । ଜାତିର ବ୍ୟାଗତ କ-ଭେଦସନ୍ ମାନବାକୁ ହେବ ।
“For poetry to be great it must reek of the human”.
ପ୍ରାକ୍ କର୍ମେତ ତାଙ୍କ *Romantic Image* (1957) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅନ୍ୟ
ଏକ କାରଣରୁ ଚିତ୍ରକଳା ମିତ୍ରାନ୍ତର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଏକାୟତ୍ ସୃଷ୍ଟି
କରନ୍ତି, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ କବିମାନସରେ ସପ୍ତଦଶ ଶତ ବ୍ଯୀର ମଧ୍ୟ-
ଭାଗରୁ *Dissociation of sensibility* ବା ଅନୁଭୂତ ସୃଷ୍ଟିର
ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା, ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିତା
ପୁଣିଥରେ *unification of sensibility* ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳା
ଏହି *unification of sensibility*ର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ । କର୍ମେତ
ତାଙ୍କର ଏପରି ମତବାଦକୁ ଏକାନ୍ତ ଅନୈତିକତାପିତ ଓ କାଳାନିକ ବୋଲି
ଗଣ୍ଡନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । କବିତା କେବେ କେବଳ ଚିତ୍ରକଳାର ଶୃଙ୍ଖଳା
ନୁହେଁ, ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟ *unification of sensibility*ର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ
ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ । କବିତା ସାମାଜିକ ଶିଳ୍ପ—ତାହା ବିଶ୍ୱର ବିନିମୟର
ପରମ୍ପରାଗତ ସାଧନ ଅଭ୍ୟାସ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ ।
କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରତି ସବୁଠି ଗଭୀର
ଆନୁଗତ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଉଇଲିଆମ୍ ଇମ୍ପସନ୍ (*William Empson*)
ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରବଚନଟିଏ ଲେଖିଛନ୍ତି “*Argufying in
Poetry*” । * ସେ କବିତାରେ ସୃଷ୍ଟିଶୃଙ୍ଖଳା (*argument*)ର
ପସପାଣୀ । କବିତା କେବେ ସୃଷ୍ଟିତର୍କସ୍ଥାନ ଅସମ୍ଭବ ଚିତ୍ରକଳାର ସଂସ୍ଥି
ନ ହୋଇ ପାରେ । ତାହା ଜଟିଳତା ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଗୁଡ଼ି ସୃଷ୍ଟିସଙ୍ଗତ
ଅକପଟ ସ୍ପଷ୍ଟତା ବଚିନେବା ସମୀଚୀନ । ଏମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓ ମତବାଦକୁ
ଅନେକଜଣ ଦୁର୍ବୋଧ କରି ଶୁଣିଲେଣି । ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗରେ ଯେ ବସ୍ତୁ ନାହିଁ, ଏକଥା
ରଜା ଜାଣିଲେଣି । କବିତା ସୁନବାର ସହଜ ସୁଦର ସୁବୋଧ ହେବ,

ହେବ ବି ଜୀବନ୍ତ ଓ ଯୁପ୍ରେକ୍ଷଣୀୟ; ପୂର୍ବପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ କବିତା
କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଫେରିବ । ଓପାର୍ଡସ୍ ଓପାର୍ଡ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶ୍ରୀ କବିକୁଳର
ଆଦର୍ଶ ହେବେ ।

କବିତା ରୁ କେବଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ବିଦ୍ୟାୟ ଦିଆଯାଉ ନାହିଁ । କାବ୍ୟ
ବିଶ୍ୱରୂପକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ‘ଚିତ୍ରକଳ୍ପ’ ଶବ୍ଦଟିର ବିପୁଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରସାରକୁ
ଦେଖି ସଙ୍କୁଚିତ କରାଯିବାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଛି ।
‘ମେଟାଫର’ ଶବ୍ଦଟି ଥାଉଁ ଥାଉଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା Image
ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରୟୋଜନ ବା କଣ ? ‘Image’ ଶବ୍ଦଟି ନାନା ଭୁଲ
ବୁଝାମଣାର ଛୁଦ୍ମ ଯୋଗାଏ । ତାର ଅବାସ୍ତବିକ ପ୍ରଯୋଗରୁ ସାହିତ୍ୟ
ବିଶ୍ୱକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେବ । ପି. ଏନ. ପୁରବାଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଉପାଲେଖ
“Do we need the terms Image and Imagery ? * ସେ
ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟିକୁ ‘ମେଟାଫର’ର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ
ଉଚିତ ମନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ — କାରଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା image ପଛରେ
ଚିତ୍ର ଓ ଭାବନା ନାନା ଅବାସ୍ତବିକ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ‘କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର —
ଗଣ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କନ କରନ୍ତି’ ଏପରି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗିର ଆବଶ୍ୟକ ଅର୍ଥରୁ
ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା image ଶବ୍ଦଟି ସଂଗୃହୀତ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରି କବି ଓ
ନାଟ୍ୟକାରଗଣ କିଛି ଚିତ୍ର ଆଙ୍କନ୍ତି କି ? ସେମାନେ ‘ଗଛ’ ନାମଟି ମାତ୍ର
ଲେଖନ୍ତି । ପାଠକ ନଜର ଶିଖା ଓ ଅଭ୍ୟାସକଳରୁ ଗଛର ସବୁଜ ଶ୍ରୀ
ଦେଖି ପାରନ୍ତି । କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଯେବେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହୋଇଥାନ୍ତେ
ତେବେ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ବେଶ୍ ସହଜ ହୋଇ ପାରନ୍ତା ! ପୁଣିଥରେ
ଆମେ ‘Image’ର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିପାରିବା । କାବେଲିନ
ପ୍ରଜ୍ଞାନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି, “it is....., the
little word-picture used by a poet or prose writer to
illustrate; illuminate, and embellish his thought. It is
a description or an idea, which by comparison or
analogy, stated or understood, with something else,

transmits to us through the emotions and associations it arouses, something of the 'wholeness,' the depth and richness of the way the writer views, conceives or has felt what he is telling us. * ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖିକା ଉଦାହରଣାର୍ଥ ନାଟ୍ୟକାରକ 'Love's Labour's Lost'ର Young Brown ସମ୍ପର୍କିତ ପଞ୍ଚକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି,

That aged ears play truant at his tales 2. 1. 74

ଏଠାରେ ସେ କେହି ପରୁଷପାରନ୍ତି, ଶବ୍ଦଚିତ୍ର କାହିଁ ? ପ୍ରଶ୍ନ ଅସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ । କାହିଁ ଚିତ୍ର ? ଆମେ ଦେଖୁଛୁ ବା କ'ଣ ? ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ ସମ୍ପର୍କରେ ମୀସ୍ ପ୍ରଜ୍ଜନ ନିଶ୍ଚେତନ ନ ଥିଲେ । ସେ କହିଛନ୍ତି, image ଶବ୍ଦଟିକୁ କେହି ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ବୁଝନ୍ତୁ ନାହିଁ, image ଚିତ୍ରନୁହେଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିର ତେଣୁ କିଛି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନୀୟ ନାହିଁ । ଚିତ୍ର ବା ଛବିର ଯେବେ ସେଠାରେ କୌଣସି ସଂସ୍ପର୍ଶ ନାହିଁ ତେବେ ମେଟାଫର ପରିବର୍ତ୍ତେ image ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରୟୋଗକୁ କପରି ସମର୍ଥନ କରିବା ? ଅଧିକନ୍ତୁ ମୀସ ପ୍ରଜ୍ଜନ ସବୁବେଳେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅର୍ଥରେ ମେଟାଫରଗୁଡ଼ିକୁ ସୁରଣ ରଖିଛନ୍ତି । 'Antony and Cleopatra'ର ମେଟାଫରଟିଏ ଦେଖନ୍ତୁ ।

"— The hearts that spaniel'd me at heels, 4. 12. 21

ଏଠାରେ ଛବିଟିଏ ଦିଶେ । କିନ୍ତୁ ସେ କୌଣସି ଦୁଇଜଣ ପାଠକ ସମନ ଛବି ଦେଖିବେ ବୋଲି କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । କିଏ ଦେଖିବେ ବଞ୍ଚେଇବା ଚାହୁଁଛନ୍ତି ତୋଷାମଦକାରୀଙ୍କ ଆଗରେ, କିଏ ବା ଦେଖିବେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଶ୍ୱାନ ଆଜରେ ଚାଲିଛନ୍ତି ପ୍ରଭୁ । ଅନ୍ୟ କେହି ଉଭୟର ମିଶ୍ରଣରେ ଗଠିତ ଏକ ଛବି ମଧ୍ୟ ଦେଖି ପାରନ୍ତି । ଜଣେ ଆଜି ଯାହା ଦେଖୁଛନ୍ତି, କାଲି ସେ ଠିକ୍ ସେଇପୁା ଦେଖିବେ ବୋଲି କୌଣସି ନିଶ୍ଚୟତା ନାହିଁ । ସେ ଅନ୍ୟରୂପ ଦେଖିପାରନ୍ତି । ତେଣୁ image ବା

*** Shakespeare's Imagery and what it tells us.**

ଚିତ୍ରକଳାର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଅବ୍ୟାହତ ଅବସ୍ଥାରେ ଚାଲିଥିବ । ସାହିତ୍ୟ ଚିତ୍ରର ଅନୁରୂପ କିଛି ନୁହେଁ । ଚିତ୍ର particular — ବର୍ଣ୍ଣନା; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ general — ନିର୍ବିଶେଷ । ସାହିତ୍ୟ କଂସିଟ ବା particular ହେବାକୁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟାକରେ — କାରଣ ତାହା ମୂଳତଃ general । ଚିତ୍ର particular ହୋଇଥିବାରୁ general ହେବାକୁ ଗଭୀର ଅଭ୍ୟାସ ପୋଷଣ କରେ । ଇଟା ଓ ପଥର ପକ୍ଷରେ ଉଡ଼ିବା କିମ୍ବା ଭାସିବାର ଉଦ୍ୟମ ପରି ସାହିତ୍ୟର କଂସିଟ ହେବା ଉଦ୍ୟମ ଓ ବାସନା ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୁଏ । ‘କବି ଚିତ୍ର କରନ୍ତି’ — ଏପରି କଥା କେବେ ସତ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ସେ ଚିତ୍ରକର ପରି ଚିତ୍ର କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି କଳ୍ପନାରେ ଭାବ ନିଅନ୍ତି ମାତ୍ର !

ଆକର୍ଷକ ଅର୍ଥରେ ଚିତ୍ରକଳା ବା Image କେବେ ଛବି କି ଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ତୋଷାମଦଳାସ ରଜପରିଷଦବର୍ଗ ରଜାଙ୍କ ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇବା ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ କୁକୁରଟି ପ୍ରଭୃତି ପଛରେ ଧାଇଁବାର ସାଦୃଶ୍ୟ ଅଛି — ତେଣୁ ଏଠାରେ ମେଟାଫର ବର୍ଣ୍ଣମାନ, ଚିତ୍ରକଳା କାହିଁ ବା ଛବି କାହିଁ ? ସତ କହିବାକୁ ଗଲେ ମେଟାଫର ମେଧରେ ପାଠକର ମାନସଛବି ବର୍ଣ୍ଣନା ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ତାହା ଏକପ୍ରକାର effective fallacy — କେବଳ ଭାବ ନେବାକୁ ହୁଏ ତାହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ପାଠକ ମନରେ ଚିତ୍ରକଳା ବା imageର ସୂଚକକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପଞ୍ଚାଳରେ ମେଟାଫରର ଗଠନଶିଳ୍ପ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ — ତାର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ରୂପ ଓ ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପସୌସ୍ତବକୁ ଲେଖକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାନ୍ତି — ଧୂରବାକ ମେଟାଫର ଶକ୍ତି ଓ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, “A metaphor is an invitation to an activity ending in an impossibility”. ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁର ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟବସ୍ତୁର କଳ୍ପନା ସବୁବେଳେ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ବିସଦୃଶ ମନେ ହେବ । ଇଥାପି ସେହି ଉଦ୍ୟୋଗ ମେଟାଫରର ଶ୍ରେୟ ସାଧନା । ସେହି ଉଦ୍ୟୋଗ ମାନସିକ ଛବି ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ, ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁକୁ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁର ମାଧ୍ୟମରେ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ ମାତ୍ର । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କର ଏକ ତମଜାର ମେଟାଫର ସୂଚିତ୍ୟ —

Macbeth does murder sleep. Macbeth 2. 2 36

ମାନସରେ ଛବଟିଏ ଠିକ୍ ଫୁଟାଇ ଦେଉ ନାହିଁ, ଅଥଚ ଏ ମେଟାଫର ଶକ୍ତିସ୍ଥାନ ନୁହେଁ । ଏଣେ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକ ପାଇଁ ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ମାନସିକ image ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ଚିତ୍ରଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସଙ୍ଗୀତସୋଚାଠାରୁ କାବ୍ୟପାଠକର ଉପଲବ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାନସ ପ୍ରମଣକୁ ଅନୁଯାୟୀ କାବ୍ୟର ଅର୍ଥ କରେ । କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ଯୁକ୍ତିରେ ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକର ମାର୍ଗ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନଷ୍ଟ ହେଉନାହିଁ । ‘ut picture poesie’ ତତ୍ତ୍ୱ ଚିତ୍ରରୂପର ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତିର ଅଭାବ ନାହିଁ । Burk ତାଙ୍କର *On the Sublime and the Beautiful* ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହନ୍ତି, “For the most part, the less poetry tends to raise ideas (i. e. mental pictures) of things the better for it” । କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲେବେଳେ ବା ବହି ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଶବ୍ଦ କୁଚିତ୍ର ମନରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । “ମୁଁ କଟକ ଯିବି”—ଏପରି କଥା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଅଥଚ କଟକ ଯାହାପଥର ଚିତ୍ର କେହି ଦେଖେ କି ? କବିତା ଆବେଦନ ଲାଗି ଇମେଜ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ କମ୍ ନିର୍ଭର କରେ । ନକ୍ସା ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଇମେଜ ସୃଷ୍ଟିକୁ କାବ୍ୟର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ କବିତାର ଶକ୍ତି ହ୍ରାସ ପାଇବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଚିତ୍ର ଦେଖି କବିଙ୍କର ମେଟାଫରକୁ ବୁଝିବା ଅବଶ୍ୟ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧିର ଅନ୍ୟତମ ମାର୍ଗ । ପାଠକ ମଧ୍ୟ ମେଟାଫରକୁ ଶବ୍ଦ ପାଟନ (pattern of words) ଭାବରେ ଦେଖି ପାରନ୍ତି । ଯୁକ୍ତି ସମ୍ମତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ, ଧ୍ୱନିଲୀଳା ଓ ଛନ୍ଦ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରୁ ମେଟାଫର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ । ତାହା କବିତାର ଶିଳ୍ପ ସୌଷ୍ଟବର ବିସଦୃଶ ବସ୍ତୁ କିଛି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ମେଟାଫର ରଚନା ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦର ସବୁ ଶକ୍ତି ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ମାନ ନେଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମେଟାଫର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କଲେ ନାନା ଭ୍ରାନ୍ତି ଉତ୍ପନ୍ନେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା Image ଶବ୍ଦଟି ସହିତ ଚିତ୍ର, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ମାନସିକ ଚିତ୍ରାବଳୀ (mental imagery) ପ୍ରଭୃତିର ସଂସ୍ପର୍ଶ ତୁଟାଇ ଦୁଏ ନାହିଁ । ଯାହାପାଇଁ image ଶବ୍ଦଟି

ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହୁଏ ତାହାକୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଶବ୍ଦସଂପର୍କସ୍ଥାନ ବୋଲି ଭୁଲିବାର ଭାବନେବାକୁ ହୋଇଥାଏ - ସତେ ଯେପରି ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରକଳା ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ • ଭାଷାସଂପର୍କଶୂନ୍ୟ ଏକ କୌଶଳ (**non-linguistic means of expression**) ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପରୁ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ସଂଗ୍ରହ କରିଯାଇଥାଏ, ତାର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରି ହୋଇଥାଏ । ଏପରି ସବୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସମାଲୋଚନାର ଅଗ୍ରସରର କାହାଣୀ କହେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଆବୟବିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା (**integral whole**) ବୋଲି ବିଶ୍ଳାଷ କରେ । ଅଂଶ ସମଗ୍ରତାର ଶୋଭା ସମ୍ପାଦେ; ନିଜେ ନିଜପାଇଁ କେବଳ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଅନେକେ ଇଂରେଜ ସମାଲୋଚକ ଆଜି ଭଲ୍‌କ୍ଲେବିଆନ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ତାହା **gems of wisdom** ଓ **immortal saying** ବା ଅମରବାଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରିବାରେ ଯତ୍ନସ୍ଥ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଏବେ ଇଂରେଜ ସମାଲୋଚକ ମାନେ କ'ଣ ସାହିତ୍ୟର **image** ସଂଗ୍ରହ କରୁ ନାହାନ୍ତି କି ? ଏହା କ'ଣ ନିବିଡ଼ାଧି ବିଚାର ନୁହେଁ ?

ଯେଉଁମାନେ ମେଟାଫରକୁ **mental imagery** ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ସେମାନେ ବିଶ୍ଳାଷ କରି ନିଅନ୍ତି ଯେ, ପାଠକର ମାନସିକ ଛବି ଗ୍ରହଣ ଅବିଚଳ ଲେଖକଙ୍କ ମାନସିକ **image**ର ଅନୁରୂପ ହୋଇଥାଏ । ଏପରି ଧାରଣା ସତ୍ୟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଅନେକଙ୍କର **mental imagery** ମନିଫିକ୍ସ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର । ଜି. ପଲ୍ ମାର୍ଟ (**Sartre**) ଓ ଟିଲବର୍ଟ ରାଇଲ୍ (**Gilbert Ryle**) ଯଥାନ୍ତମ ସେମାନଙ୍କ **L'Imagination** ଓ **The Concept of Mind** ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏସବୁ ଭୁଲ ଧାରଣାର ନିରାସନ କରିଛନ୍ତି । ମାନସିକ ଚିତ୍ର ଦର୍ଶନର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବାସ୍ତବତା (**actual optical reality**) ନାହିଁ । ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁର ବସ୍ତୁଦର୍ଶନ ଓ ବହୁକର୍ତ୍ତବ୍ୟତାର ଚର୍ମଚକ୍ଷୁର ବସ୍ତୁଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । କେହି ମାନସିକ ଚିତ୍ରାବଳୀକୁ ଧ୍ୟାନ କରେ ନାହିଁ କି ସଦର୍ଶନ କରେ ନାହିଁ । ଯାହା ଆମେ ଜାଣୁ କେବଳ ତାହା ଆମକୁ ମନରେ ଦିଶେ । ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ

ଜଗତର ଅନେକ ବସ୍ତୁ ଆମେ ଚିହ୍ନି ନା । ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସମୟରେ ଅନ୍ଧାରରେ କିଛି ଦେଖି ନିଜକୁ ପଚାରୁ, ଏହା କିଛି ନା ମଣିଷ ? କେବେ ବା ଅଟକି ରହି ବସ୍ତୁଟିକୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରୁ, କାହାକୁ ବା କେହି ପଚାରି ବୁଝେ । କିନ୍ତୁ **mental image**କୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ନିରାଶର ସୁଯୋଗ ମିଳେ ନାହିଁ—କାହାକୁ ପଚାରି ବୁଝିବାର ସମ୍ଭାବନା ବି ନା । ନିଜର **mental image** ଆମେ ନିଜର ଧୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ପୁରୁଷ । ସେହି ସମର୍ଥ ପୁରୁଷ ଆମ ସଚେତନତାକୁ ଗତିଦାନ କରେ । ଯେତେବେଳେ କେହି ହିମାଳୟର ଶୃଙ୍ଗରାଜକୁ ମନେ ମନେ କଳ୍ପନାରେ ଗଢ଼ିବାକୁ ଚାହୁଁଲେ ତେବେ ସେ ଯେତେକ ମନେ କରିବେ ହିମାଳୟରେ ଠିକ ସେହିଭଳି ଶୃଙ୍ଗ ଥିବ । କେହି ମଧ୍ୟ ତାର ପ୍ରତିବାଦ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତରେ କଳ୍ପନାରେ କିଛି ଗଢ଼ିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଗଭାଲ୍ କହିଛନ୍ତି, ମାନସିକ ଛବି ଗଠନ ଓ ଦର୍ଶନବେଳେ ବାସ୍ତବ ବସ୍ତୁ ଦର୍ଶନ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାହା ଦୃଶ୍ୟ ନୁହେଁ, ଦୃଶ୍ୟର ଅନୁକରଣ; ଆମେ କିଛି ଦେଖୁଥିବାର ପିଲାଳିଆ କଳ୍ପନା କରିନେଉ ମାତ୍ର । ସାର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟ ମାନସିକ ଛବି ଦର୍ଶନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦାରଦ୍ରାଂ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ପରଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ବସ୍ତୁପରି **mental image** ବା ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କୌଣସି ରୂପ କି ଆକାର (**structure**) ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ତାହା ବସ୍ତୁର ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ପ୍ରକଟନ କରିପାରେ ନାହିଁ, ଚିନ୍ତାର ସଂଯୋଗସୂତ୍ର ରୂପେ ଆମ୍ଭପ୍ରକାଶ କରେ ମାତ୍ର । କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ କେହି ମନେ ପକାଇଲେ ସେ ତାଙ୍କର ରୈଖିକ ଚିତ୍ରଟିଏ ଦେଖନ୍ତି—ତାଙ୍କର ସ୍ତମ୍ଭ ଆକୃତି ସେତେବେଳେ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ । ମାନସିକ ଚିତ୍ରଗଠନ ପ୍ରତିପାତ୍ତି ମଣିଷର ଚମତ୍କାର ଏକ ଅଙ୍ଗ ନିଶ୍ଚୟ—ଅନୁଭବକୁ ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସ୍ତମ୍ଭ କରି ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ସେହି ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ **make belief** ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଯାହା ଦେଖୁଛୁ ବୋଲି ଆମେ ଆମକୁ କହିବା ତାହାହିଁ ହେବ ଆମର **mental image** । ଯାହା ଯେଉଁଠି ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ଚାହୁଁବା, ତାହା ଆମକୁ ସେଠି ଦିଶିବ । ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଯେତେକ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି, ସେ ନିଜପାଇଁ ସେତେକ **make-belief**ର ଅନୁଭୂତି ଆଣିପାରିବ । ଅବସର ପ୍ରାପ୍ତ ସେନାପତି ଟେବୁଲ୍ ଉପରେ କଣ୍ଟା-

ଗୁମରର ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧ କରିପାରିବ, ସେ ନିଜ ନିଜର ମୁଣ୍ଡ ଭିତରର ପ୍ରାୟ
 ସେହି ଯୁଦ୍ଧ ଦେଖିବ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଜଣେ ମନ ଭିତରେ କ'ଣ ଦେଖିଛି
 ତାର ପ୍ରତିବାଦ କରିବ କିଏ ? ଜଣେ ଧନୀକୁ କଳା କହିଲେ ତାକୁ କିଏ
 ବା ବାରଣ କରି ପାରିବ ? ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ଚିତ୍ରକଳା ବା **image**
 ସଂଜ୍ଞା ସାହିତ୍ୟିକ ବାସାନାଶିଷ୍ଟ । ମନୁଷ୍ୟଲୋକେ ବିଦ୍ରାନ୍ତିକର ହେବା
 ସ୍ୱାଭାବିକ । ଶବ୍ଦଟିଏ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହେଲେ ମନରେ ଛବିଟିଏ ଫୁଟି ଉଠେ—ଏହି
 ଅର୍ଥରେ **mental image**-କଥାଟା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ
 ଚଳୁଛି । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ ଯାହା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ ସେହି ଚିତ୍ରଟି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଉପ-
 ଜାତ ହୁଏ ନାହିଁ—ଅଥବା ଚିତ୍ରଟି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବୋଲି ଅନେକଙ୍କ ଛଳନା
 କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଆଲୋଚନା ଆଉ ଅଧିକତର ସଙ୍ଗତିସମ୍ପନ୍ନ ହେବ କିପରି ?
 ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କର ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳା (**mental image**) ଗୁଡ଼ିକର
 ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷ କେବେ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ—ମୂଳରୁ ଯାହାର
 ଅସ୍ତର ନାହିଁ, ତାର ତୁଳନାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁନାହିଁ । ଦୁଇଜଣ ଯାହା
 ଦେଖୁଥିବାର କହିବେ ତାହା ହୋଇଥିବ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ **make**
beliefର ବ୍ୟାପାର । ତାଙ୍କ କଥାର ତୁଳନା ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ
 ସେମାନେ ଦେଖୁଥିବା ଛବିର ତୁଳନା ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହିସବୁ
 କାରଣରୁ ଫୁରବାଙ୍କ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, ଏକ ପକ୍ଷରେ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ
 ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରୁ ଓ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ **mental imagery** ସହିତ
 ସଂପ୍ରଦ ଛିଡ଼ାଇ ପାରୁ ନ ଥିବାରୁ ଚିତ୍ରକଳା (**image**) ଶବ୍ଦଟି ଯେତେବେଳେ
 ମେଟାଫର ପରିବର୍ତ୍ତେ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ,
 ସେତେବେଳେ ନାନା ଅବାଧର ବିଦ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଚିତ୍ର ମାନସିକ
 ଚିତ୍ରକଳା ସହିତ ଅଲେଖ୍ୟ ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିତ । ରଙ୍ଗରେଖାର
 ଧର୍ମାକରଣରୁ ଚିତ୍ରକର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଭୁତ ଦୃଶ୍ୟର ମାନସିକ ଛବିଟିଏ
 ଗଢ଼ିନେବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଥାନ୍ତି—ଦର୍ଶକଙ୍କ ସେହି ମାନସିକ ଛବିଟିର
 ରୂପ ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥାନ୍ତି ରଙ୍ଗ ଓ ରେଖା । କବିତାର ଛନ୍ଦ,
 ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତି ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ବ୍ୟାପାର
 ଯେପରି ପାଠକଙ୍କୁ କବିତାର ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱାଦୁଭୁତ ଓ ଅର୍ଥ ପ୍ରତି ସଜାଗ
 କରିଦିଏ ଠିକ ସେପରି ରଙ୍ଗ ଓ ରେଖା ଚିତ୍ରର ବିଶେଷତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରି

ଦେଇଥାନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟାଙ୍କ **mental imagery** ଉପରେ ଚିତ୍ରାଙ୍କର ଅବଶ୍ୟକତା କହିଲେ । ତାହାହିଁ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ **mental imagery** ସାହିତ୍ୟିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ତାହା ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ଧର୍ମ ନୁହେଁ କି ପରମାର୍ଥ ନୁହେଁ । କାରଣ ତାହା ଚିତ୍ରର **mental imagery** ପରି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କବି ଶବ୍ଦମାତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି : ପଦ, ପୁଷ୍ପ, ମନ୍ଦିର ଇତ୍ୟାଦି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକ ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ସ୍ୱପ୍ନାକାନ୍ତ କାଳ୍ପନିକ ପଦ କି ମନ୍ଦିରଟିଏର ଆଦର୍ଶ ଦେଖି ପାରିବେ, ତାଙ୍କର ଏହି ପଦ କି ମନ୍ଦିର ଦର୍ଶନକୁ ଏଠାରେ କେହି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ପାରୁନାହିଁ । କବି **image** କହିଲେବେଳେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମାଧ୍ୟମ ସେ ଆଖି ଆଗରେ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ—ତାଙ୍କର ପଟ ନାହିଁ କି ରଙ୍ଗ ନାହିଁ । ତେଣୁ **image** ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମେଟାଫର ପରି ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ସନ୍ନିବିଧ କୌଣସି ସ୍ୱପ୍ନାକାନ୍ତ ରକ୍ଷା କରିପାରେ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟ ଓ ଛନ୍ଦ । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କାରଣ ଅଭାବ ରହୁନାହିଁ । ଚିତ୍ର ଓ ସାମ୍ୟ୍ୟଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଆଣିଲେ ଓ **mental imagery** ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଦୂରକୁ ଘେନିଗଲେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (**image** ଓ **imagery**)ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରାୟ ଶେଷ ହୋଇଯାଏ । ମେଟାଫରକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନୁଆଁ ଅର୍ଥ ଦିଏ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ ତାହା ମିଥ୍ୟାକଳ୍ପିତ ଓ ଅବାନ୍ତର ।

‘ମେଟାଫର’ର ପୁନର୍ବିଚ୍ଛେଦ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୀମା ଚିହ୍ନିତ କରିଦେବ । ପୁରବାଙ୍କ କହନ୍ତି, ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ କେବଳ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ପାରେ । (୧) ଅସ୍ଥାବଶ ଶବ୍ଦାବଳୀର ଅର୍ଥ—ଯାହା ଚିତ୍ରକ (**directly painterly**) ତାହା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତାରେ ଯେଉଁଠି କବି ଚିତ୍ରକର ପରି କିଛି ଚିତ୍ର କରୁଥିବାର କଳ୍ପନା କରି ନିଅନ୍ତି, ସେଠାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟି ସୁପ୍ରଯୁକ୍ତ । (୨) ଦୃଶ୍ୟ ଅର୍ଥ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା **image** କହିଲେ ସେଠାରେ ସମଗ୍ର ଏକ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାକୁ ବୁଝାଏ । ସେହି କବିତା ଗତାନୁଗତିକ କବିତା ପରି କିଛି ନୁହେଁ; ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ । ଚିତ୍ରପରି ତାର ତାତ୍କାଳିକ ଆବେଦନ । ସେହି ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ଯେତେ ସାମାନ୍ୟ ପରିମାଣର ହେଲେ ବି ଚିତ୍ର ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସାଧର୍ମ୍ୟ ରହିଛି । ତେଣୁ ସେହି କବିତାକୁ ଚିତ୍ରକଳା କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ଉପରେ ଦୁଇ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ **image** ବା ଚିତ୍ରକଳା ଶବ୍ଦର ମେଟାଫର ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ।

• ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟ ଶେଷରେ ଫୁରବ କିଛି ଅଭିମତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟ କେବଳ ଦୃଶ୍ୟ ନୁହେଁ; ତାହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରଭାବରେ ବୁଲାଇଲେ ସଂପୃକ୍ତ ହୁଏ । ଥର୍ମାଲ (**Thermal**) ଓ କିନେସ୍ଥେଟିକ (**Kinaesthetic**) ଆଦି ଯୋଗ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଭେଦ ରହିଛି । ତେଣୁ କବିତା ଶେଷରୁ ତାର ସବ୍ୟସାସୀ ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରଭାବ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ହ୍ରାସ ପାଇ ନାହିଁ । ସର୍ବମ୍ଭ ମେଟାଫର ଚିତ୍ରକଳା ନାମରେ ସମ୍ମାନ ପାଉଛି । ଆମେ ଚିତ୍ରକଳାର ସୁବିଧୁଳ ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ଭାବନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛେ; ଏତେ ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ଭାବନା ସହଜରେ ନିସ୍ତେଜ ହେବାର ଭୁବନ୍ ।



ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା

Those arts like poetry, whose matter is immortal, must find a new technique each generation. Each age must have its own special form of expression, and any period that deliberately goes out of it is an age of insincerity.

—T. E. Hulme

କବିତାର ଆଧୁନିକତା ବୟସର ନୁହେଁ କି ଠିକ୍ ସମୟର ନୁହେଁ, ତାହା ମୂଳତଃ ନୂଆ ମନର ଓ ନୂଆ ସ୍ଥାପତ୍ୟସଙ୍ଗଠନର । ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳରେ ଲିଖିତ କବିତା ମାତ୍ରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ନୁହେଁ, ତରୁଣ କବିତାଲେଖକ ମାତ୍ରେ ଆଧୁନିକ କବି ନୁହନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତଃ ସେହିମାନେ ଆଧୁନିକ ମନର ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ ଘେନି କବିତା ରଚନା

କରୁଛନ୍ତି ସେମାନେ ସମସ୍ତେ କବି ନୁହନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଳ୍ପ
 କେତେଜଣ କବି । ଏତେପ୍ରକାର ସୀମାବଦ୍ଧତା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ
 ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି କରୁ ନୁହେଁ—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ
 ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭୂମିରେ ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା
 ଯଥେଷ୍ଟ ବୃଦ୍ଧି । ସେମାନେ ସମୟର ଆଦର ଅନୁସାରେ ନୂଆ ଚିନ୍ତାମନ,
 ନୂଆ ରୂପରାଜ୍ୟ ତଥା ନୂଆ ଭାଷାଭାବ ଓ ସ୍ୱରସ୍ୱାଦର କବିତା ରଚନା
 କରୁଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଭୂଗୋଳ ବେଶ୍ ସମୃଦ୍ଧ ଓ
 ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ରହିଛି । କବିତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁବେଳେ ଉତ୍କର୍ଷବାଚକ ବୋଲି
 କେହି ଅବଶ୍ୟ କହିବେ ନାହିଁ—କାରଣ କାଳର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ପ୍ରଗତିର
 ଧାରଣା ସବୁବେଳେ ଅବଲୋକ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସମକାଳୀନ
 ବା ଆଧୁନିକ ନ ହୋଇ କେହି ଚିରନ୍ତନ କି କାଳାନ୍ତର ହୋଇ ପାରିବେ
 ନାହିଁ । ପ୍ରତିଭା ସମୟର ଉପାଧି ଓ ଉପକରଣକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇବେ,
 ଯୁଗକୁ ଆମ୍ବୁଷ କରି ଯୁଗଗୁଡ଼ିର ହେବେ । ସମକାଳୀନତା ବା
 ସାଂପ୍ରତିକତା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ନ ପଡ଼ିଲେ ଆଧୁନିକ ହେବାରେ
 ପ୍ରକୃତରେ କୌଣସି ବିପଦ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ନ ହେବାଟା ପ୍ରତିଭାର
 ଅପରାଧ । ଯୁଗେ ଯୁଗ ନୃତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠା ଟେକିନି ଯୁଗବଦ୍ଧ ହୋଇ
 ରୁଲିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନର ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀକୁ ମୃତ କି ବଗତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୃତ୍ୟ
 ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସହିତ ସମତରଳ ଭାବରେ ସବୁବେଳେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱତା କରିବାକୁ
 ପଡ଼େ ନାହିଁ । କବିଙ୍କୁ କିନ୍ତୁ ମୃତ କି ବଗତ ସବୁ କବିଙ୍କ ସହିତ ସତେଜନ
 ଭାବରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱତା କରିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରତି କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷରେ ଲିଖିତ
 ସବୁ କବିତାକୁ ପୋଡ଼ି ଦେଉଥିଲେ ନୂଆ କବିଙ୍କୁ ଏପରି ଅଧିବ୍ୟାସରେ
 ପଡ଼ିବାକୁ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ସେ ଯାହା ଲେଖିଲେ ତାହା ହୁଅନ୍ତା ନୂଆ ।
 ପେଟଟାଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ରାଷ୍ଟ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନ ହେଲେ କି କେହି ଜଣେ ସ୍ୱାଧୀନ
 ସାଧାରଣ କବି ସମଗ୍ର ଧୃତ୍ୟର ଏକ ଛପାଧିପତି ନ ହେଲେ ନୂଆ
 କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଏପରି କୌଣସି ସୁଯୋଗ ସୂଚୁଲ ରହିଥାଏ । ନୂଆ
 କବିଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅର୍ଜିବାକୁ ହେଲେ କବିତାର
 ଟେକନିକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ହେବ । ନୃତ୍ୟପରି ସେଉଁସବୁ କଳାର
 ଟେକନିକୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସ୍ଥିର ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ତାହାର ଧୂନବଦ୍ଧି

ହୋଇପାରେ । କବିତାର ଇତିହାସ କିନ୍ତୁ ତାର ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ଇତିହାସ । କାବ୍ୟର ସବୁଯୁଗରେ ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉଦ୍‌ବୋଧନହିଁ କବିତାର ପ୍ରାଣର କଥା । ପ୍ରତିଯୁଗରେ ତାର ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ ବଦଳେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗକୁ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମନନ, ରୁଚି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଅନୁଯାୟୀ ନୂଆ ଶୈଳୀ ଓ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ସୃଷ୍ଟିକରିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ନିଷ୍ପାପର କବି ସମକାଳୀନ ହେବାକୁ ଗର୍ବବୋଧ କରନ୍ତି । ସେ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ସମକାଳୀନ ଜୀବନବୋଧ ଓ କବିତାର ନୂଆ ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣ ବା ପ୍ରାପତ୍ୟସଙ୍ଗଠନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକରା ବା ସମ-କାଳୀନତା କବିତାର ଦୋଷ ନୁହେଁ । ସାଂପ୍ରତିକତାକୁ ପ୍ରତିରୋଧୀ କବି ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଅଳ୍ପସମ କରିଥାନ୍ତି ମାତ୍ର । ଆଧୁନିକ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଚିରନ୍ତନ ହୋଇ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ବିଶେଷଣଟି ଆପେକ୍ଷିକ ବୋଲି ଉପଲବ୍ଧ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ କବିତାର ମନନ ଓ ପ୍ରାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ ବା ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିପରି ଜନ୍ମ, ପରିବର୍ତ୍ତି ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଅଛି । କବିତାର କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ଉଚ୍ଛ୍ୱସ କବିତା ଚିରକାଳ ନିତ୍ୟ ନୂତନ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କ କବିତା କେବେ ପୁରୁଣା କି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେବାର ନୁହେଁ । ମୃତ୍ୟୁ ଅଛି ବୋଲି କେହି ଯୌବନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବିକାଶକୁ ଉପେକ୍ଷା କରେ କି ? କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳିଯିବ ବୋଲି କି ମନନ ଓ ପ୍ରାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନରେ ସୁନଶ୍ଚିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଗଙ୍କା କରି ପ୍ରତିରୋଧ କେବେ ଆଧୁନିକ ହେବାକୁ ଉପଦେଶ ନାହିଁ । ଆଜିର ଆଧୁନିକତା ଆସନ୍ତା କାଳ କାବ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବଦାୟ ନେବ—କିନ୍ତୁ ତାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମ୍ଭାବନା ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକତାକୁ ଭଲ କବିତାରତନାର ପରିପତ୍ତି ବୋଲି ମନେ କରିବା ଅସମୀଚୀନ । ବରଂ ଭଲ ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିରନ୍ତନ ହେବାକୁ ଚିରକାଳ ବାଧ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଆସନ୍ତାକାଳ ବଦଳିବ—ବରଂ ନ ବଦଳିଲେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣଶକ୍ତିରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେବ । ପରିବର୍ତ୍ତନ ଉପରୁ କଥା ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଆଜି ଆଧୁନିକ । ତାର ମନନ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ-
ସଙ୍ଗଠନ ନୂଆ; ତାର ଭାବଭାଷା ସ୍ୱରଚ୍ଛନ୍ଦ ଅନାସ୍ଥାବିତପୂର୍ବ । ଜ୍ଞାନ ଓ
ବିଜ୍ଞାନର ସଫଳ ବିରନ୍ତକୁ ହୁଇଁ ହୁଇଁ ସମକାଳୀନ ଜୀବନର ଯେଉଁ
ସବାଜୀନ ଚେତନା ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ପଟ୍ଟାୟୁମାଣ ରହିଛି, ତାହାରି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ
ଉପଲବ୍ଧ ଓ ଅନୁଭବ ଆମ କବିତାରେ ନୂତନ ବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତି
ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ନୂଆ ଜୀବନବୋଧର ନୂଆ କାବ୍ୟ
ଟେକ୍ନିକ୍ । କେବଳ ନୂତନ ଜୀବନବୋଧ ଯେପରି କବିତାର ଆଧୁନିକତା
ନୁହେଁ, ଠିକ୍ ସେପରି କେବଳ ସ୍ଥାପତ୍ୟସଙ୍ଗଠନର ନୂତନତା ମଧ୍ୟ
ଆଧୁନିକତା ନୁହେଁ । ନୂତନ ଜୀବନବୋଧ ଓ ନୂତନ ସ୍ଥାପତ୍ୟ
ସଙ୍ଗଠନ—ଉଭୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଛନ୍ଦ୍ୟ ସମୀକରଣହିଁ ଆଧୁନିକତା ।

‘ଶଙ୍ଖ’ରେ ‘ପ୍ରହମା ନାୟକ’ ଓ ‘ଡ଼ଗର’ରେ ‘ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି
ମହାନ୍ତି’ ଆଦି କବିତାର ପ୍ରକାଶନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ୧୯୪୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁ
ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଜନ୍ମ ଘେନିଛି ଓ ପାଣ୍ଡୁଲିପି (୧୯୪୭)ର
ନାନ୍ଦୀମୁଖରେ ଶୁଣାଯାଇଛି ତାର ପ୍ରଥମ ନାନ୍ଦୀପାଠ । ଆଧୁନିକ
କବିତାର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠାକାର ପିତୃପୁରୁଷ ହେଉଛନ୍ତି କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ
ବଞ୍ଚିତରାୟ । ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୫ମ ଦଶକ (୧୯୪୦-୫୦)ଟି ଓଡ଼ିଆ କବିତା
ଇତିହାସର ଏକ ସଫଳତା । ଆଧୁନିକ କବିତା ଜନ୍ମ ଘେନିଛି, ମାତ୍ର
ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରତି ପୂର୍ବରୁ ଅସପକ୍ଷ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇ ପାରି ନାହିଁ । ୧୯୪୭ରେ
ପ୍ରକାଶିତ ‘ପାଣ୍ଡୁଲିପି’ ତିନୋଟି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରସ୍ତୋତ୍ରର ଏକ କାବ୍ୟ ସଙ୍କ-
ଳନ—ଆଧୁନିକ କବିତା ସହିତ ସବୁଜ କବିତା ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା
ଏକତ୍ର ସମାବେଷ୍ଟ । କବି ଶ୍ରୀ ବଞ୍ଚିତରାୟ ସେଥିରେ ଡି. ଏସ. ଏଲ୍. ପୁଟ୍ଟକୁ
ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଖାଯୁନାଥ, ମାୟୋକୋଭସ୍କି ତଥା ଓଆଲ୍‌ହ୍
ହ୍ୟୁଇଟ୍‌ମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣ ରଖିଛନ୍ତି । କବି ସବୁଜ କବିତାର ଦ୍ୱାର
ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି, ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ
ଶିବିରରେ ଯୋଗ ଦେଇ ମାର୍କସବାଦର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍‌ଗାତା ଭାବରେ
ଅତିରେ ‘Poet of the people’ ହେବାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଜିଛନ୍ତି । ଏବେ
ସେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ କବିତା
ଇତିହାସର ତିନୋଟି ଅଧ୍ୟାୟ ତେଣୁ ପଂକ୍ତୁପାଶ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଅଛି—

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟଟି ସବୁପ୍ରକାର ଶକ୍ତି ଓ ଉତ୍ସାହ ଦେଇଛି, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିଜାଗର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସ୍ତରରେ ଏବେ ଅସ୍ଥାବଳ ଆଶ୍ରିତାକୁ ଯାଉଛି ଓ ନବଜାତ ତୃଷ୍ଣା ସମ୍ବଳ ସମ୍ଭାବନା ଦେଇ ଏଇ ମାଟି ଜନ୍ମ ଦେଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ କବି ସମୟ ଶିଶୁଟିର ଲଳନ ଦାୟିତ୍ୱ ହାତକୁ ନେଇଛନ୍ତି—ସେହି ଶିଶୁ ଆଜିର ସୁମନ୍ତ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା—ଉତ୍କଳ ଇତିହାସ ଦେଇ ଆଧୁନିକାଣ କରିଛି । କବି ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀରାମପୁରୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବଡ଼ ଜୀବନ, ନିରାଶ ଓ ସମ୍ବନ୍ଧୀ । “ବୁଲିବାଟି ଏକା ସତ୍ୟ ଜୀବନେ” (ସଂହାର)—ଏହା ତାଙ୍କ ଜୀବନ ପଥର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ । ପ୍ରତିକ୍ଷଣ ସେ ନିଜର ରୂପାନ୍ତର ସଚେତନ “ହେଉଅଛି ମୋର ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରତିକ୍ଷଣ” । ‘କେଉଁଠି ଅଟକି ରହିବାକୁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । କେଣୁ ସେ ଅବଲୀଳା ହମେ ଯେଉଁପରି ସବୁଜ କବିତାର ଶିଶୁ ବଚନ ବୁଝାଇ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଗଠନକରିବାରେ ଅମୁନିୟୋଗ କରି ଦୂର ଯାଏଁ ଦେଖି ଦେଖି ଉଠିଥିଲେ ଠିକ ସେହିପରି ସେ ଅଗରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ମାୟା କଟାଇ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଉଦ୍‌ଗାତା ରୂପେ ବିଦ୍ୟାତ ହୋଇଗଲେ । ମାର୍ଜସବାଦ ଦର୍ଶନ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦ, ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ଆଜି ବି ତାଙ୍କ କବିତାର ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି, ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଶୋଷଣକଷଣ ଦୂର କରିବାକୁ ଆଜି ବି ତାଙ୍କର କବିତା ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ନିଜର ସଚେତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛି ।’ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ଉଦ୍‌ଦେଶ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତିତା ଧର୍ମ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଅନୁଶ୍ରୁତି ରକ୍ଷାକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାହୀନତାରେ ଅଧ୍ୟାପିତ ହେବାର ସେ ସଂଗୀତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିଥିଲେ—ତେଣୁ ଗଣଙ୍କୁ ଶୁଣି ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପାଠକଙ୍କ ଉଦ୍‌ଦେଶ୍ୟରେ ମୁଖ ଫେରାଇବାକୁ ହେଲା; ମାୟାକୋଭସ୍କି ଓ ହୁଇଟ୍‌ମାନଙ୍କ ଆବେଗ ଧର୍ମୀ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପରିହାର କରି ତାଙ୍କୁ ଏଲିପ୍ଟିକା ମନନ ଧର୍ମୀ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ମୁକ୍ତି ଖୋଜିବାକୁ ହେଲା । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ

୧ । ପୃଷ୍ଠାପର—ନବଗଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ୧୯୭୩ ।

୨ । କବିତା, ୧୯୭୧—କାବ୍ୟସଙ୍ଗଳନ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

କରି ନ ଥିବାରୁ ଅନେକଙ୍କ ବାଙ୍କି ଦୁଲ ବୁଝନ୍ତି । ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ‘ଜ୍ୟାମିତି’କୁ ଗଣକବିତା ମନେ କରି କବିଙ୍କୁ ଆଶେଷ କରିଛନ୍ତି ।* ଜ୍ୟାମିତି ଆଦ୍ୟା ଗଣକବିତା ନୁହେଁ, ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରର ଏକ ଆଧୁନିକ କବିତା । ସଂଖ୍ୟା ଗରିଷ୍ଠ ଇନ୍ଦର ସାଧାରଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାର ରଚନା ନୁହେଁ । ‘ଜ୍ୟାମିତି’ର ରଚନାକାଳ ୧୯୪୫ ବେଳକୁ କବି ଯେପରି ପ୍ରଣୟ ଓ ପରିବେଶ ବ୍ୟାପାରରେ ବଙ୍ଗଳାରୁ ଆସି ପ୍ରତି ମୁଖ ଫେରାଇଛନ୍ତି (ତଥା ମେଘନାକୂଳେ ଶେଷ ନେଉ ନେଉ ଦକ୍ଷିଣ ପଥେ ଘୁରି ଯେ, ମୁଁ ଗଲି ସଖା ।) ଠିକ୍ ସେହିପରି ସେ କବିତା ନିକଟରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଢ଼ ଛନ୍ଦ, ଉଚ୍ଚସ୍ୱର ଓ ସଫଳ ପ୍ରକାଶ ଭଳି ଗୁଣ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ, ଧୀର କଥା, ଜଟିଳ କଳାକୌଶଳ ଓ ସୃଷ୍ଟି ଇତ୍ୟାଦିର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଆତ୍ମୀୟ ହେବାକୁ ବାସନା ତାଙ୍କର କବିତାରୁ ଜମିଛି । ସାଧାରଣ ଲୋକ ଘେନି ଗଠିତ ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳ ତାଙ୍କ ମନ ଆଗରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । କବିତାକୁ ସବୁବେଳେ ବଳ୍ଲ୍ୱତା କି କଥକତାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗାଇବାକୁ ସେ ଆଉ ଚାହୁଁ ନାହାନ୍ତି—ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ତାଙ୍କର ମରୁ ଯନ୍ତ୍ର ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଲାଭ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇତିହାସରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଜନ୍ମ ମାତ୍ରେ ଶେଷ ହୋଇ ଆସିଛି ଅସଫଳ ହୃଦୟାବେଗ ପ୍ରକାଶର କାଳ । ସିଧା ଭାବୋଦ୍ଗାର ଆଉ କାବ୍ୟ ଶିଷ୍ଟତା ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । କବିତା ଏଣିକି ହେବାକୁ ଚାହୁଁଛି ପରିବେଶପରିଚ୍ଛେଦ, ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରଧାନ, ଓ ସଫଳ ଆବେଗର ସୁଠାମ ନିର୍ମାଣ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବୟସ ସତେଇଶ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ । ପୌରାଣିକ ସମୁଦ୍ଧି ନା । ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଅନେକ କବି ଆସି ତାର ଉତ୍ତର ପରିମାଣ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ବିକାଶ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତିଦାନଦଳ ସରେ ପରେ ଆସିଛନ୍ତି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ରାଓ, ବେଣୁଧର ରଞ୍ଜିତ; ଆସିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଉପେନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର, କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ, ନୃସିଂହକୁମାର ରଥ,

ବିବେକାନନ୍ଦ ନେନା, ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ ଓ ହରିହର ମିଶ୍ର । ଆସିଛନ୍ତି ଓ ଆସୁଛନ୍ତି ଆହୁରି ଅନେକେ । (ଏଠି ସୁରଶ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଅଳ୍ପ କେତେକଙ୍କୁ ଗୁଡ଼ି ସମସ୍ତଙ୍କର ସବୁ କବିତା ଆଧୁନିକ କବିତା ନୁହେଁ ।) ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସଦ୍‌ଭାରତୀୟ ପୁରସ୍କାର କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ (1963), କବି ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ (1970) ଓ କବି ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି (1973) ଆଧୁନିକ କବି ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିଗଣ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ । ଅଧିକାଂଶଙ୍କର ଉପାଧ୍ୟକ୍ଷ ଶିକ୍ଷାଗତ ଯୋଗ୍ୟତା ରହିଛି । ଅନେକେ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପାଧ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ବୌଦ୍ଧିଷ୍ଣ୍ୟ ତେଣୁ ଶିକ୍ଷାଜାତ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଅଭିଜାତ୍ୟ । ମନୋରମ ଗୁପ୍ତା ଓ ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ୍ଟ ଦେବୀ ଅନେକ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବ୍ୟାପ୍ତି, ଗଞ୍ଜରତା, ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଓ ବୌଦ୍ଧିଷ୍ଣ୍ୟରୁ କୌଣସିଟିର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଅଭାବ ଅଛି କେବଳ ପାଠକର । ଆଧୁନିକ କବିତା ଶିକ୍ଷାଜାତ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଆଭିଜାତ୍ୟର ଅଭିମାନରେ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଇତର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣ ଓ ବିମୁଖ ହୋଇ ସ୍ୱଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ସମକାଳୀନ ବିଦଗ୍ଧଙ୍କ ମୁହଁକୁ ଚାହିଁ ବସିଛି । ଏହି ଅଭିମାନର ସାଂଘାତିକ ବିପଦକୁ ଅତି ସମ୍ଭବ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ପାଠକ ସହିତ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବ୍ୟବଧାନ ବଢୁଛି, କବିଙ୍କ ଭାବନାକଳ୍ପନା ନାତିର ପ୍ରାଣପ୍ରବାହରୁ ସଂଯୋଗ ସଂପର୍କ ହରାଇଛି । କବିତା ହେଉଛି ଆତ୍ମବିକ୍ରିୟକ ଓ ପ୍ରକରଣପ୍ରଧାନ । ବାକ୍ୟବନ୍ୟାସ ଜଟିଳ, ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । କେବଳ ଇତର ଲୋକେ ତାର ପାଖ ପଶୁ ନାହାନ୍ତି ନୁହେଁ, ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ କାବ୍ୟରସିକ ମାନେ ମଧ୍ୟ ତାଠାରୁ ସଂଗ୍ରହ ଦୂରରେ ଜାରି ଚଳୁଛନ୍ତି । କାବ୍ୟସମ୍ବୋଗ ଅସମ୍ଭବ ପ୍ରାୟ । ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ କବି ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟରେ ଅଭୁଜ୍ଜାୟ । ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଇତିପ୍ରତି ବହୁ ସମ୍ପଦ ବିଷିପ୍ତ ରହିଛି । ତରୁଣ କବିମାନେ ଆସି ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତିବାନ ଶିକ୍ଷା ଓ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେହି ପ୍ରତିଭାବାନ କବିମାନଙ୍କର ପାଠକ କାହାନ୍ତି ?

କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ଓ ଭାବଧର୍ମ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଚରିତ୍ର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ବହୁତ ପଛରେ ଛାଡ଼ି ଆସିଛି ସବୁଜଯୁଗ (1921-1935)ର ମାହାବୀର ଛନ୍ଦୋଭିତ୍ତିତ୍ୱ, ଅକାରଣ ବର୍ଣ୍ଣେଶ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ରସାନ୍ତରାତ୍ମକତା । ତତ୍ତ୍ୱଗତ ପ୍ରଧାନ ମଞ୍ଜୁଳ ବାଳ୍ମିକୀୟତା ଓ ଭାବବିଳାସର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ସହିତ ପଞ୍ଜୀଭାଷିତା, ଭିନ୍ନ ପ୍ରବଣତା, ମୁଗ୍ଧ ଆତ୍ମରତ୍ନ, ପ୍ରକୃତ ପ୍ରେମର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆକୃଳିତା, ସତ୍ୟଶିବସୁନ୍ଦର ଏକତା, ରୋମାଞ୍ଚିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସଜ୍ଜା, ସ୍ୱପ୍ନାବସ୍ଥା, ନଗର ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିରାଗ, ଦରଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ପୂଜା, ଦେଶାତ୍ମବୋଧ, ପ୍ରେମର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିଷ୍ଠାରେ ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ନାଶବନ୍ଦନା ଆଦିର ଦିନ ଆମ କବିତାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଛି । କୌଣସି ପ୍ରକାର ସ୍ୱରାବଳି, ଶିଥିଳତା ଓ ତରଳତା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଯେଉଁ ନୁହେଁ — ଆଧୁନିକ କବିତାର ଚରିତ୍ର ବରଂ ସବୁଜ କବିତାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତଧର୍ମୀ । ଆତ୍ମବିସ୍ମୟର ପ୍ରଗଳଭତା ନୁହେଁ, ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନତାର ଦୂରତ୍ୱତା ତାହାର ବରେଣ୍ୟ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣରେ ନୁହେଁ; ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ତାହାର ଆନନ୍ଦ । ଛନ୍ଦରେ ତାହାର ତରଳତା ଅପେକ୍ଷା ଦୃଢ଼ତା ଅଧିକ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଆଉ ଅସଂଯତ ଆବେଗର କଥା ନୁହେଁ, ନିବିଡ଼ ମନନ ଶକ୍ତିର ଫଳଶ୍ରୁତି । ସେଥିରେ ସ୍ୱପ୍ନାତ୍ମର ରୋମାଞ୍ଚିକତାର ବିପରୀତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ତାହାର ଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନେଇଛି ଚର୍ଯ୍ୟାକ ଦୃଷ୍ଟି ସମନ୍ୱିତ ଜୀବନ ବୋଧ, ଅକପଟ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠା ଓ ଅକ୍ଳିଷ୍ଟ ଅକ୍ଳୁଷ୍ଟ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ । ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାର କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱର୍ଷ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛି; ସ୍ୱପ୍ନ ବିଦାୟ ଦେଇ ମୋହରଜର ନୈରାଶ୍ୟ, ବେଦନା ଓ ତନ୍ତ୍ରତାକୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସୁଯୋଗ ଯୋଗାଇଛି । ଆଧୁନିକ କବିତା ନଗର ଭିତ୍ତିକ, ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ । ତାର ଭାଷା ପ୍ରାୟ ସମୃଦ୍ଧ ବଞ୍ଚଭାଷାସଂପ୍ରୀତି ଛାଡ଼ିଛି । କେବେ ସବୁଜକବିତାର ବିଶ୍ୱାସୀ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଦାସୀ ଆଜିର କବିତା ଛାଡ଼ି ପାରି ନାହିଁ । ସବୁଜ କବିତା ପରି ଆଧୁନିକ କବି ଉଦ୍‌ବାସୁ । କବିତା

କ୍ଷେମରେ ରକ୍ଷାକୁ ଧ୍ୟାନ ଜ୍ଞାନ କରି ସବୁଜି କବି ଓଡ଼ିଶାର ଶ୍ରୀ
 ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭୂଗୋଳକୁ ଲଢ଼ି ଯାଇଥିଲେ—ଆଧୁନିକ କବି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ
 କବିମାନଙ୍କ ସହିତ ମର୍ମଗତ ଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଶ୍ରାବତ ଡେଇଁ ସମଗ୍ର
 ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବିଶ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ
 ଆଉ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର କବି ନୁହନ୍ତି, ବିଶ୍ୱର କବି । ବିଶ୍ୱକୁ ବୁଝିବା
 କଲଭଳି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ସମତା ସମସ୍ତଙ୍କର ଅଛି ବୋଲି କେହି କହୁ ନାହିଁ,
 କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ଭୂଗୋଳ ପରିଧିରେ ସୀମାବଦ୍ଧ
 ନୁହନ୍ତି—ଏକଥା ସତ୍ୟ । ସବୁଜି କବିଙ୍କ ପରି ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ
 ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୁଳ ଲଢ଼ି ନାହାନ୍ତି କି ଐତିହ୍ୟ-ହତ୍ୟା କରି
 ନାହାନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୀ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସହିତ ଜୀବନ୍ତ
 ସଂଯୋଗସୂତ୍ର ଖୋଜୁଛନ୍ତି; ସାରଳାଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓ
 ଶ୍ରୀମାଣିକଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଅନୁସରୁଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ସବୁଜି କବିତା
 କିନ୍ତୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଲେପ ପାଇ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପାଖେ
 ପାଖେ ସବୁଜି କବିତାର ନିଷ୍ପତ୍ତିର ଧାରଣିକୁ ଯେ କେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି
 ପାରନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ନିକଟତମ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟଟି ହେଉଛି
 ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ (୧୯୩୫-୩୬—
 ୧୯୦୭) । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଅଳ୍ପଦିନ ତଳେ ଥିଲା ଓଡ଼ିଶାର ଆଧୁନିକ
 ସାହିତ୍ୟ । ତାହାର ମୁଖପତ୍ରର ନାମ ମଧ୍ୟ ଥିଲା “ଆଧୁନିକ” । ଆମର
 ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଆଧୁନିକ କବିଗଣ ସେହି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଶିବିର
 ଛାଡ଼ି ଆସିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ତାହାର ମୋଡ଼ ମଧ୍ୟ
 ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଛୁଟାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର
 ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିସ୍ତେଜ ହୋଇ ଆସିନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ସହିତ
 ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ତାହା ଦୁର୍ବଳିତ ମିଥ୍ୟା ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଭେଦ ଆଗେଇ
 ଚାଲୁଛି । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ସହିତ ତାହାର ସାମ୍ୟ ବୈଷମ୍ୟ
 ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା
 ମାର୍କସବାଦ ଦର୍ଶନ । ଆଧୁନିକ କବିତା ମଧ୍ୟ ମାର୍କସବାଦ ଦର୍ଶନରେ
 ଶିଖାସ କରେ, ବୌଦ୍ଧିନିକ ସମାଜବାଦକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ, ବ୍ୟକ୍ତି

ସ୍ବାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ରୁହେଁ । ଏକଭିନ୍ନ ଠିକ୍ ଆଉ ସାମ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ।
 ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ଅନ୍ୟତ୍ର ଆପାତକଃ କେବେ କେବେ ସମାନ ମନେ
 ଦେଖିଥିଲେ ହେଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଉଭୟେ ବିଦ୍ୟାବ୍ରତ କବିତା—କିନ୍ତୁ
 ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ବିଦ୍ୟାବ୍ରତ କ୍ଷେପ ଅଲଗା । ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବିତା ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା
 ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ୟାବ୍ରତ କରେ; ହୋଧ, ଶୃଣ୍ଠା ଓ ବିଦ୍ବେଷ ଉଦ୍ବିଗ୍ନରେ ।
 ଅନେକକ୍ଷ କୁହା ଓ ଭର୍ତ୍ତିନା ତାର ଭାଷା । ଆଧୁନିକ କବିତାର
 ବର୍ତ୍ତମାନର ଗତାନୁଗତକ ସାମ୍ବିଧିକ ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ୟାବ୍ରତ ।
 ଆଧୁନିକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମଣିଷର ବିପନ୍ନତାବୋଧରୁ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସର
 ସେ ବିଦ୍ୟାବ୍ରତ । ଭାଷା ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ନିଷ୍ପତ୍ତି, କିନ୍ତୁ ବଡ଼ ସମ୍ପ୍ରେଦାନଶୀଳ ।
 ଦୁହେଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରନ୍ତି । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା ସାମାଜିକ ବିଷମତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ
 କରେ । ତାର ବ୍ୟଙ୍ଗ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ ସ୍ତରର; ଘୋର ବିଦ୍ବେଷ ଓ
 ଆପୋଷସ୍ଥାନ ଆନ୍ଦୋଳନପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ
 ସ୍ତରର । ଆଧୁନିକ କବି ବିବେଚନା ସମାଜମନସ୍କୁହନ୍ତି; ଆତ୍ମ ସଚେତନ ।
 ସେଠାରେ ମଣିଷ ନିଜକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରେ, କେବଳ ପ୍ରଚଳିତ ବିଷମ ସାମାଜିକ
 ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନୁହେଁ । ଦୁହେଁ ଭାଗ୍ୟ ଓ ପୁରୋହିତଙ୍କୁ ଅସ୍ପୀକାର କରନ୍ତି ।
 କିନ୍ତୁ ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଲେ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ମତଗତ ଭିନ୍ନ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ
 କବିତା ଭଗବାନଙ୍କୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ପୀକାର କରେ, ଅଥବା ଭର୍ତ୍ତିନା କରେ
 ଓ ଧର୍ମକୁ ନିନ୍ଦା କରେ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଭଗବାନ ପ୍ରେମୀ, ଧର୍ମରେ
 ମଣିଷର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେ, ପାପଚେତନାରୁ ଶୁଦ୍ଧି
 କରୁଣା ବିନା ମୁକ୍ତି ଦେଖେ ନାହିଁ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ
 ବୈରାଗ୍ୟ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ । ସର୍ବତ୍ର ଖାଲି ଲଳ ସକାଳର ଆହ୍ୱାନ । ସର୍ବତ୍ର
 ପ୍ରାୟ ସେହି ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିର କଥା—‘ଶୋଷଣ
 ସତ୍ୟ । ଶୋଷଣର କାରଣ ଭାଗ୍ୟ, ଭଗବାନ, ଧର୍ମ, ପୁରୋହିତ ଓ
 ଧନିକବର୍ଗ । ସେମାନଙ୍କ ବିନାଶରେ ଶୋଷଣର ବିନାଶ । ଶୋଷଣର
 ବିଲେପରେ ଶ୍ରେଣୀଭିନ୍ନ ସମାଜ ସ୍ଥାପନ ।’ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ
 ବୈରାଗ୍ୟ ଅସ୍ପର୍ଯ୍ୟଜନକ । ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜଟିଳ ଅନେକ ପ୍ରକୃତିକୁ
 ତାହା ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଯାଇଛି । ଭାବଧର୍ମ ଅପେକ୍ଷା କବିତାର ଶୈଳୀ ଓ
 ପ୍ରକରଣରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ବ୍ୟବଧାନ ଆହୁରି ବେଶି ଗଭୀର ଓ ବ୍ୟାପକ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ସହିତ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଂପ୍ରସାର କ ସାଧ୍ୟ ନାହିଁ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ଭାବ ଦୃଢ଼, କଣ୍ଠର ଦୃଢ଼ ଓ ସମ୍ପୃକ୍ତ, ଛନ୍ଦ ମାତ୍ରାଦୃଶ୍ୟ ସଂଖ୍ୟାଗଣିତ ସଂସାଧାରଣକୁ ଘେନି ଗଠିତ ଏକ ବିରାଟ ଗୋପନଶୃଙ୍ଖଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାହାର ରଚନା । ସମସ୍ତ ଶୁଣିଲାଭଳି ବଡ଼ ପାଟିରେ କବି କଥା କହନ୍ତି, ବକ୍ରବ୍ୟତିକୁ ସିଧାସଳଖ ଶ୍ରୋତାର ହୃଦୟରେ ପହଞ୍ଚିବା ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, “ଜିନି କରରେ ବନ୍ଦନରାଜି ହେନ ହେଉ ଶେଷ ।” କବି ଗଣକବି । “ଏହ ବ୍ୟଥା ବାଳିଛି ବୁଦ୍ଧି ମଝିଷା ଅମମାନ ହୁଇଁ / ତାକୁଇ ଦିଅନ୍ତି ବାଣୀ ।” ଭାଷାରେ କମଟ ଜାଲ ନାହିଁ କି ଅସାଧାରଣ କଥା କହି ନାହିଁ । ପଛରୁ ହୁଇଟମ୍ୟାନ ଓ ମାୟାକୋଭସ୍କି ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସାଦିତ କରୁଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେହିହିଁ କବି, ସେ ନିର୍ମମ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମରେ ପଦଦ୍ବାର ଅସାଧାରଣକୁ ତାଙ୍କ କଲମଟି ଦାନ କରିଥାନ୍ତି ।* ଆଧୁନିକ କବିତା ପଛରେ ମଧ୍ୟ ବୈରୋଗିକ ପ୍ରେରଣା ବର୍ତ୍ତମାନ । ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ ଜାଣିପା ଖବନରୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଥମ ମିଳିନାହିଁ ନିଶ୍ଚୟ । ଆସିଥିଲେ ହୁଇଟମ୍ୟାନ ଓ ମାୟାକୋଭସ୍କି, ଏବେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ଦଗନ୍ତକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ଆସିଛନ୍ତି ଟି. ଏସ. ଏଲ୍‌ଅଚ୍ । ଆବେଗଧର୍ମୀ ଉତ୍କ୍ରାସ ଓ ଉଦ୍‌ଘୀପନା କବିତାରୁ ବିଦାୟ ନେଇଛି— ପରିବର୍ତ୍ତେ ସବୁଠି ପ୍ରତିଫୁଟ ହୋଇଛି ମନନଧର୍ମୀ ସଂହତର ରାଜତ୍ବ । ସେହି ହିଁ କବି, ସେ ଭାବାରୁଭୂତକୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବିଷୟାତ୍ମକ ଦାନ କରି ପାରନ୍ତି । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ଅନୁଶୃଙ୍ଖଳ ରାଜତ୍ବ ଗୋପନର ମୁହଁ ତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳର ଅଶେଷ ଧର୍ମ କବିତାର ଅପରାଧ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ବକ୍ରବ୍ୟ ତେଣୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ବିଷୟକୁ ନେପଥ୍ୟନୁବିତ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଆତ୍ମକ୍ରିଷ୍ଟକ । କବି ଧୀର ସୁଗତଭାଷୀ । ସବୁବେଳେ ସେ ନିଟୁରମିକାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥାଆନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣାତ୍ମକ Candida ନାଟକର କବି ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ କଥା କହିଛି, “All poets speak to themselves, the world only overhears”. ପାଟିକରି

* A poet is he, who in an era of sharpened class struggle, gives his pen into the arsenal of the armed proletariat.....

—Mayakovsky.

କଥା କହିଲେ କାମୁସର ବକୃତ ହୁଏ—ତେଣୁ ସେ ପାଠକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ
 ବି କିଛି କହନ୍ତି ନାହିଁ, ପ୍ରୟୋଜନ ହେଲେ ପାଠକ କାନଡ଼ିଗି ତାଙ୍କ
 ହୃଗତୋକ୍ତି ଶୁଣିପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ ଓ ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠକୁ ଆଧୁନିକ
 କବିତା ସହ୍ୟ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର
 ମନେକୃତ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ, ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠ ଓ ମାତାବୁଝି ଛନ୍ଦ ଘେନି
 ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା ସବୁଜ କବିତାର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ପରୁଣ ବର୍ଷର
 'କାବ୍ୟପାଠଅଭ୍ୟାସ' ଘେନି ଓଡ଼ିଆପାଠକ ଆଧୁନିକ କବିତା ପରି
 ଚାହାକୁ ଅନାସ୍ମୀୟ ମନେ କରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା
 ପକ୍ଷରେ ପାଠକ ଭିତ୍ତି ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସମାଜର ବାଲ୍ୟତା, ପଞ୍ଜୁତା
 ଓ ଅନ୍ଧତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଚାହା ପାଠକକୁ ସଚେତନ କରେ; ଦୃଶ୍ୟ, ହୋଧ
 ବିଦ୍ରେଷ, କୁହା ଓ ଭର୍ତ୍ତନା ଉଦ୍‌ଗୀତ ଉତ୍ତେଜିତ କରେ । ପ୍ରଥମେ
 ଚାହା ବଡ଼ ଆସ୍ବାଦ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଚାହା ପ୍ରତି ପାଠକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରତିହିୟା
 ବିଶେଷ ଶ୍ରଦ୍ଧାସମ୍ମାନର କଥା ନୁହେଁ । ପାଠକର ମାର୍ଜିତ ରୁଚି,
 ଶୁଭବୋଧ ଓ ସୃଷ୍ଟି ରସବୋଧ ସବୁବେଳେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର
 ଦୃଶ୍ୟ ବିଦ୍ରେଷ ତଥା କୁହାଭର୍ତ୍ତନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିହିୟାଶୀଳ ହୋଇ
 ଉଠେ । ଧୃତମ ପାଠର ଅମୋଦ ବେଶିକାଲସ୍ଥାୟୀ ହୁଏ ନାହିଁ ।
 ଆଧୁନିକ କବିତା ତେଣୁ ପାଠକ ସଙ୍କଟରେ ପଡ଼ି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ
 କବିତାକୁ ଈର୍ଷାକରେ ନାହିଁ, ଉପହାସ କରେ । ଚାହାକୁ ସେ ପଛରେ
 ଛାଡ଼ି ଆସିଛି, ଚାହାପ୍ରତି ଚାହାର କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ
 କବିତାରେ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାଗ୍ରସ୍ତ ଉଦ୍‌ପୀଡ଼ିତଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ସମ୍ବେଦନା ମଧ୍ୟ
 ଆନ୍ତରିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ଅନେକଟ ବୟସର ଉଦ୍‌ହାସ ମାତ୍ର । ଶ୍ରେଣୀ
 ସଂଘର୍ଷ ଓଡ଼ିଶାରେ ବା କାହିଁ ? ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତର ଅସ୍ବାଗାରକୁ
 ଯେଉଁମାନେ ମିଛକୁ କଲମ ବାନ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ
 ଯଥା ଶୀଘ୍ର ଚାହା ଫେରାଇ ଆଣିଛନ୍ତି ।

ଉଭୟ ସବୁଜ କବିତା ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାଠାରୁ ମନିଷ୍ଠ
 ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ଏକ ଅଭିନବ ଅସ୍ତିତ୍ବ ଘେନି ଆଧୁନିକ କବିତା ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ
 କରିଛି । ଚାହାର ଶକ୍ତି ଓ ଆବେଦନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବୟୁଳ କାବ୍ୟ
 ପରମ୍ପରାରେ ଅନାସ୍ବାଦିତ ପୂର୍ବ । ଚାହା ଗଲ୍‌କାପେକ୍ଷା ଗୁଡ଼ିଛି, ଆଜିକି

ଓ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟରେ ଶିଖିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । କାଳି ଦିଗରୁ ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲଢ଼ର ପରବର୍ତ୍ତୀ । ଭାବଦିଗରୁ ତାହା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁବୋଧ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଉତ୍ତରାଧିପତ୍ୟର ଅସ୍ଥିରତାର କବିତା । ସେଥିରେ ଅବସ୍ଥା ନିବେଶର ଚର୍ଚ୍ଚାତା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆତ୍ମ ପରିଚୟ (ଆଇଡେଣ୍ଟିଟି) ଅନୁସନ୍ଧ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣରୁ ତାହାକୁ ପୃଷ୍ଠା ଚିହ୍ନି ହୁଏ । ଆତ୍ମଲୀନ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆମେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛେ । ତାହାକୁ କେବଳ ସୂକ୍ଷ୍ମାକାଶର ସଜେଇ ଦେଇ ପାରିବା । କବିତାର ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣର ଭାବମର୍ମଠାରୁ କୌଣସି ପୁଅକ ଅସିଲ ନାହିଁ । ବରଂ ବିଶ୍ଳେଷଣର ସୁବିଧା ପାଇଁ କେବଳ ପୃଥକରୂପେ ଦେଖାଯାଉଛି ।

୧ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଜୀବନର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପଲବ୍ଧି (symbolic realisation) ।

୨ । କବିତାର ଭାଷା ଚମକନ୍ତ, ମିଥ୍ ଓ ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ ତାହା ଦୃଢ଼ ସଂବନ୍ଧ, ପୃଷ୍ଠା ଓ ଅବଧାରକ—କଂସିଟ-ଇଉନିଭର୍ସାଲ । ପ୍ରଚଳିତ କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଓ ଉପମା ପରିଚ୍ୟକ୍ତ କିମ୍ବା ଅଭିନବ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ।

୩ । କବିତା ତର୍ଜ୍ୟକ (Poetry of Obliquity) । ଗଢ଼ିତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅଭ୍ୟାସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହାତରୁ ମୁକ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ (statement) କିଛି ନାହିଁ—ସବୁ ଛଦ୍ମବାକ୍ୟ (Pseudo-Statement) ର କଥା । ଚିନ୍ତାଧାରା ଯୁକ୍ତ ଗ୍ରାସ୍ୟ ମାନସମର୍ଥ୍ୟ (logical sequence) ମାନେ ନାହିଁ, ମାନେ ଆବେଗ ଗ୍ରାସ୍ୟ ପାରିସମର୍ଥ୍ୟ (emotional sequence) । ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସର ବିପର୍ଯ୍ୟାସ ସବୁ ସୁଲଭ । ତେଣୁ ଡାଣ୍ଡ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ଆଧୁନିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, "What is common to all modern poetry is the assertion or the assumption (most often the later) that syntax in poetry is wholly different from

syntax as understood by logicians and grammarians". * ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କବିତା ସହିତ ଏହି ମନୋଦଶାର

କବିତା କୌଣସି ସାଧର୍ମ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ଆପାତ ଅସମ୍ଭବତା ତାର ଅଗୌରବ ନୁହେଁ ।

୪ । ଆଧୁନିକ କବିତା ତନ୍ତ୍ରସ୍ୱ, ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ଐତିହ୍ୟ ସଚେତନ । ମୂଳତଃ ତାହା ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗର ଯୌଥକୃତ । ଭଙ୍ଗୀ ତାର ନାଟକସ୍ୱ ।

୫ । ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ । ପ୍ରଚଳିତ ପଦ୍ୟାର, ସନ୍ଦେହ ଓ ମହାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦର ରୂପାନ୍ତର ସାଧୁତ ।

୬ । ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ଚିତ୍ତର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଅନାୟତ୍ତଲକ୍ଷ୍ୟ—ଭାଷା ପ୍ରାୟ ଶୈଷାତ୍ମକ ।

୭ । ଆଧୁନିକ କବିତା କଥ୍ୟଶୁଦ୍ଧି ଓ କାବ୍ୟଶୁଦ୍ଧିର ନବିତ୍ୱେଷ ସାଧନ କରିଛି । ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦରେ ପଦ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ପୁଟିଛି, ପଦ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟର ରକ୍ତତା ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା । ଛନ୍ଦ ସ୍ତବନର ପରମ୍ପରା ଗୁଡ଼ି ଛନ୍ଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଙ୍ଗୀତିକ ବାଗଧାରା ଅନୁସୂତ । ଭାଷାନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମୀ ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁପ୍ରକାର ଶୁଚିବାୟୁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ଗଦ୍ୟଗତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ପସପାତତା ପୁଷ୍ପ । କୌଣସି ଶବ୍ଦ ଆଉ ଅପାଞ୍ଚକ୍ରେୟ କି ଅଶାଳୀନ ନୁହେଁ । ପ୍ରଚୁର ଦେଶୀବଦେଶୀ ଶବ୍ଦ, ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରବାଦ ସହିତ ବିଶ୍ୟାତ କବିଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବାକ୍ୟର ଉଦ୍ଧୃତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ କି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ନଗ୍ର, ଭ୍ରାଥ, ମହାପ୍ର, ବୃକ୍ତ, ଯୁଜେଷ୍ଠି ଓ ମହାୟୁକ୍ତ ଆଦି ପ୍ରାଚୀନ ସାନ୍ଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗ, ଦଲିଲ ଦସ୍ତାବିଜ, ତାମ୍ବଲେଶ ଓ କୋର୍ଟ କଚେରୀର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର; ପରନ୍ତୁ, କିନ୍ତୁ ଯଦିଓ ଆଦି ଯୁକ୍ତିତର୍କରେ ଅବ୍ୟୟ ବାହୁଲ୍ୟ ତଥା ସୁପ୍ରଚୁର ଆକର୍ଷଣ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଶଂସାକରଣକୁ ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପୁରାତନ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇଛି । କେତେକ କବି ମଧ୍ୟ ନିଜ ନାମ ବ୍ୟବହାରକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରି ବର୍ଦ୍ଧିଲେଖି, ସର୍ବସ୍ୱ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଓ

ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ଐତିହାସିକତା ଗ୍ରହଣ କରୁଛି । କାଳି ଦିଗରୁ ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲଢ଼ର ପରବର୍ତ୍ତୀ । ଭାବଦିଗରୁ କାହା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ବିଷୟତାବୋଧ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଉତ୍ତରୀଣ ପ୍ରୟାମରେ ଅସ୍ଥିରତାର କବିତା । ସେଥିରେ ଅବସ୍ଥା ନିବେଶର ତତ୍ତ୍ୱରତା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆତ୍ମ ପରିଚୟ (ଆଇଡେଣ୍ଟିଟି) ଅନୁଷ୍ଠାନିକ ଦୁର୍ଲ୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣରୁ ତାହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିହ୍ନି ହୁଏ । ଆତ୍ମଲୀନ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆମେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛେ । ତାହାକୁ କେବଳ ସୂକ୍ଷ୍ମାକାନ୍ତର ସଙ୍କେତ ଦେଇ ପାରିବା । କବିତାର ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣର ଭାବପର୍ଯ୍ୟାୟ କୌଣସି ପ୍ରାଥମିକ ଅସ୍ଥିର ନାହିଁ । ବରଂ ବିଶ୍ଳେଷଣର ସୁବିଧା ପାଇଁ କେବଳ ପ୍ରଥମକ୍ରମେ ଦେଖାଯାଉଛି ।

୧ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଜୀବନର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପଲବ୍ଧି (symbolic realisation) ।

୨ । କବିତାର ଭାଷା ଚିତ୍ରକଳା, ମିଥ୍ ଓ ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ ତାହା ଦୃଢ଼ ସଂବନ୍ଧ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅବଧାର୍ଯ୍ୟ—କଂସିଟ-ଇଉନିଭର୍ସାଲ । ପ୍ରତୀକ କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଓ ଉପମା ପରିଚ୍ୟକ୍ତ କିମ୍ବା ଅଭିନବ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ।

୩ । କବିତା ତର୍କିକ (Poetry of Obliquity) । ଗଢ଼ିତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅଭ୍ୟାସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହାତରୁ ମୁକ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ (statement) କିଛି ନାହିଁ—ସବୁ ଛଦ୍ମବାକ୍ୟ (Pseudo-Statement) ର କଥା । ଚିନ୍ତାଧାରା ଯୁକ୍ତ ଗ୍ରଥକ ମାନସର୍ଥ୍ୟ (logical sequence) ମାନେ ନାହିଁ, ମାନେ ଆବେଗ ଗ୍ରଥକ ପାରମର୍ଥ୍ୟ (emotional sequence) । ପ୍ରତୀକ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସର ବିପର୍ଯ୍ୟାସ ସର୍ବତ୍ର ସୁଲଭ । ତେଣୁ ଡାଞ୍ଚ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ଆଧୁନିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, "What is common to all modern poetry is the assertion or the assumption (most often the later) that syntax in poetry is wholly different from

syntax as understood by logicians and grammarians". * ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କବିତା ସହିତ ଏହି ମନୋଦଶାର କବିତା କୌଣସି ସାଧର୍ମ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ଆପାତ ଅସମ୍ଭବତା ତାର ଅଗୌରବ ନୁହେଁ ।

୪ । ଆଧୁନିକ କବିତା ତନ୍ମୟ, ନୈବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ଐତିହ୍ୟ ସଚେତନ । ମୂଳତଃ ତାହା ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗର ଯୌଥକୃତ । ଭଙ୍ଗୀ ତାର ନାଟ୍ୟମୟ ।

୫ । ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ । ପ୍ରଚଳିତ ପଦ୍ଧାର, ସନ୍ଦେହ ଓ ମହାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦର ରୂପାନ୍ତର ସାଧୁତ ।

୬ । ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଚର୍ଚ୍ଚର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଅନାୟତ୍ତଲକ୍ଷ୍ୟ—ଭାଷା ପ୍ରାୟ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ।

୭ । ଆଧୁନିକ କବିତା କଥ୍ୟଶୁଦ୍ଧି ଓ କାବ୍ୟଶୁଦ୍ଧିର ନବିରୂପ ସାଧନ କରିଛି । ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦରେ ପଦ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ପୁଷ୍ଟିଛି, ପଦ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟର ରକ୍ତତା ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା । ଛନ୍ଦ ପଦ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଗୁଡ଼ିକ ଛନ୍ଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଙ୍ଗୀତିକ ବାନ୍ଧାଯାଇ ଅନୁସୂତ । ଭାଷାନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମୀ ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁପ୍ରକାର ଶୁଦ୍ଧିବାଧୁ ପରିଚ୍ୟକ୍ତ । ଗଦ୍ୟଗନ୍ଧୀ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ପକ୍ଷପାତକୀ ପୁଷ୍ଟି । କୌଣସି ଶବ୍ଦ ଆଉ ଅପାଞ୍ଚକ୍ରେୟ କି ଅଶାଳୀନ ନୁହେଁ । ପ୍ରଚ୍ଚର ଦେଶୀବଦେଶୀ ଶବ୍ଦ, ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରବାଦ ସହିତ ବିଶ୍ୟାତ କବିଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବାକ୍ୟର ଉଦ୍ଧୃତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ କି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ନଗ୍ର, ଭ୍ରାଥ, ମହାପ୍ର, ବୃକ୍ଷ, ସୁଜେଷ୍ଟି ଓ ମହାସୁଦ୍ଧ ଆଦି ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗ, ଦଲିଲ ଦସ୍ତାବିଜ, ତାମ୍ରଲେଖ ଓ କୋର୍ଟ କଚେରୀର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର; ପରନ୍ତୁ, କିନ୍ତୁ ଯଦିଓ ଆଦି ଯୁକ୍ତିଚର୍ଚ୍ଚରେ ଅବ୍ୟୟ ବାହୁଲ୍ୟ ତଥା ସୁପ୍ରଚର ଆକର୍ଷକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକତାବଳୀ ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପୂର୍ବ ଚରିତ୍ର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇଛି । କେତେକ କବି ମଧ୍ୟ ନିଜ ନାମ ବ୍ୟବହାରକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରି ବର୍ତ୍ତମାନ, ସର୍ବସ୍ୱ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଓ

ପଦ ଗଠନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିଳିବ୍ୟୟିତା ଓ ଅର୍ଥଘନତ୍ତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର ଚେଷ୍ଟା ନିରଳସ ଅଧ୍ୟବସାୟର କଥା ହୋଇ ରହିଛି । ସବୁଠି ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ରହିଛି ଆନ୍ତରିକ ବୁଦ୍ଧି ନିର୍ଭର ପରିଶ୍ରମ । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପ୍ରଣୟ ତଥା ଦୁର୍ବୋଧତା ପ୍ରତି ସଚେତନ ଆଗ୍ରହ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ୍ୟ ରହୁନାହିଁ ।

୮ । କବିତା କବିଭୂମିକାର ଅନ୍ତର୍ଗତବନର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି—ଅନେକେ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଶୈଳୀରେ ଲେଖା; ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ।

ନୂଆ ଏହି କାବ୍ୟଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣକୁ ଚିରତୀର୍ଥ କରିଛି ନୂଆ ଭାବଧର୍ମ । ସହର ପ୍ରେଷାପଟରେ ରଚିତ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସହର ଭୂମିକା ପାତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ଅଭିଯାତ ଓ ସ୍ୱକାଳ ସଚେତନତା ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଭାବଧର୍ମ ଦିଗରୁ ତାହାର ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣାବଳୀକୁ ଏକକ୍ଷ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଦେବ ।

୧ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତିଭ୍ରାନ୍ତି, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ମୋହଭଙ୍ଗ ।

୨ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଆତ୍ମବିରୋଧ, ନୈରାଶ୍ୟ, ପାପବୋଧ, କ୍ଷୟ ଚେତନା, ବିକ୍ରି ନୃତ୍ୟାବୋଧ ଓ ବୋଧଶକ୍ତିହୀନତା ।

୩ । ପ୍ରଥାଗତ ଜାତିଧର୍ମରେ ତଥା ଶିଶୁରଙ୍କ ଅସିଦ୍ଧରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଅବିଶ୍ୱାସ । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ କିନ୍ତୁ ଜାତି, ଧର୍ମ ଓ ଶିଶୁରଙ୍କଠାରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି । କବିତା ତେଣୁ ଅନେକେ ଶିଶୁର କରୁଣାରେ ଜୀବନ୍ତମରଣରୁ ମୁକ୍ତିର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖିଛି ।

୪ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତି, ଐତିହ୍ୟ ତଥା କଳା ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ସଚେତନ ଗ୍ରହଣ । ବିଶେଷତଃ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତକଳା ଜଗତରୁ

Impressionism ଓ Surrealismର ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱୀକାର ।

୫ । ନୃତ୍ୟ ଓ ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନାଦିର ପ୍ରଭାବ । କୌଣସିଟି ଧର୍ମ ଅଥବା ଅସୌରୁଧେୟ (revealed) ନୁହେଁ କି କାଳ ଆଉ ଅଗଣ୍ୟ ଓ ଚିରନ୍ତନ ନୁହେଁ ।

୬ । ମନ୍ତ୍ରସ୍ତୁତିର ପ୍ରଭାବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନ ଓ ସୃଜକ ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ ମନର ହିସ୍ତାକଳାପକୁ ପ୍ରଣୟ ଦାନ । କେବେ କେବେ ସ୍ୱପ୍ନକଥନ ପ୍ରବଣତା ସୁଲଭ ।

୭ । ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ।

୮ । ବିଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦର ବିଶ୍ୱାସ ।

୯ । ପ୍ରେମର ବିବିଧ ରୂପର ଅବର୍ତ୍ତମାନତା । ପ୍ରେମ ଏକ କୈବଳ୍ୟ-
ବୋଧ । ସଙ୍ଗମରେ ତରୁତାର୍ଥ । ସେଠାରେ ନିଷ୍ଠା ଓ ଆନୁରାଗିତା
ମିଳି କଥା ।

୧୦ । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ।
ପ୍ରେମ, ବନ୍ଧୁତ୍ୱ, ସଙ୍ଗତ, କାହାଣୀବୋଧ ଓ ଯୌଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର
ସ୍ୱାଭାବିକ ଅସ୍ଥିକାର । କବିମାନେ ଅନେକକ୍ଷେତ୍ର କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ
ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ପ୍ରତି କବିତାର
ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ; ଆବେଗ ବିଷାଦମୟୀ ।

୧୧ । ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତିରୁରାଗ ଓ ଶିଶୁଭୁଲଭସ୍ମୃତି ।

୧୨ । ମନନଧର୍ମିତା । କାହିଁ ଆବେପିତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ବା କାହିଁ ସର୍ବପାଣ୍ଡିତ୍ୟର
ଆବେପିତ ବ୍ୟବହାର ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ରୂପ ଓ ଚରିତ୍ର ବଦଳିଛି । ଯୌଦର୍ଯ୍ୟଲୋକ
ଓ ଜୀବନବାଦତା ସେଥିରୁ ପ୍ରାୟ ବିଦାୟ ଘେନିଛି । ପରିବର୍ତ୍ତେ ସବୁ
ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ରୁଷି ଉପରତା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧନଷ୍ଟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଅକ୍ଷମ
ହାହାକାର । ଏତଦ୍ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ କୌଣସି ଗୋଟିଏ
କବିକଠାରେ ହୁଏତ ସୁଲଭ ହୋଇ ନ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ
ସଉତରସ୍ୱୟ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର,
ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର ଓ ଘାପକ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖଙ୍କୁ ଏକତ୍ର ବିଚାରକୁ
ଆଣିଲେ ଉପରେକ୍ତ ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ହେବ । ଉଭୟ କାବ୍ୟ
ପ୍ରକରଣ ଓ ଭାବଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଆମ କାବ୍ୟ
ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ କାବ୍ୟ ଜଗତ ସହିତ
ତାହାର ମର୍ମଗତ ଯୋଗ ବଡ଼ ଆନୁରାଗ ଓ ଦୃଢ଼ । ତେଣୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ,
ଆଜି ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପଶ୍ଚିମ ନା ଆଧୁନିକ ?

ପଶ୍ଚିମ ନା ଆଧୁନିକ ?

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପଶ୍ଚିମ ଓ ଆଧୁନିକ । ଇମେଜିଷ୍ଟ
ଆନ୍ଦୋଳନ (1909) ଆରମ୍ଭରୁ ଆପୋକାଲିପ୍ସ (Apacalypse)

ମୁର୍ମେନ୍ସର ସୂକ୍ଷ୍ମାତ୍ମ (1938) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ଯେଉଁ ଉତ୍କଳ ଅଧ୍ୟାୟଟିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ରୂପେ ଟି. ଏସ. ଏଲିୟଟ୍ ସମ୍ମାନିତ, ଆଜି ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇତିହାସରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେହି ଅଧ୍ୟାୟଟିର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଚାଲିଛି । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇଂରାଜୀ କବିତାର ଆପୋକାଲିପ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ତଥା ଦ୍ଵିତୀୟ ବିଶ୍ଵଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତା (**Post-war Romanticism in England**)-ରୁ ପ୍ରେରଣା ନ ଖୋଜୁଛି ନୁହେଁ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ‘ଦି ବୋହୁ ମ୍ୟାନ୍ ବୟ ଏଣ୍ଡ ଫଟ୍ ପୋଏମସ୍’ କାବ୍ୟସଙ୍କଳନର **Apocalypse** ବିଭାଗରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହି ମୁର୍ମେନ୍ସଟିକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିଛନ୍ତି । ଦ୍ଵିତୀୟ ବିଶ୍ଵ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି **George Barker** ଓ **Dylan Thomas** ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ରଞ୍ଜିତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ ନୁହନ୍ତି । * କିନ୍ତୁ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଆମ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରଦାତା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ବର୍ତ୍ତମାନଠାରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପ୍ରାୟ ୩୫ ବର୍ଷ ପଛରେ ଅଛି କି ? ନା । କାରଣ ଦ୍ଵିତୀୟ ବିଶ୍ଵଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ଚିନ୍ତକଳ୍ପର ପ୍ରବ ସମ୍ମାନ ଯଥେଷ୍ଟ କମିଥିଲେହେଁ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କୁ ବାର୍ଦ୍ଧର ଓ ଟମାସ୍‌ଙ୍କ ନିଉ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସମୁଲ୍ଲେ ଉଦ୍ଧୃତ କରିପାରି ନାହିଁ । ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଅତୁଟ ଅଛି । **David Daiches** ସ୍ଵୀକାର କରନ୍ତି, “**The Eliot revolution has proved permanent; even if later poets have, as was inevitable, chosen other themes and other techniques, none of any stature has totally abandoned the cerebral discipline or renounced the intellectual toughness in the midst of passionate feeling which the revolution 1912 to 1920**

* କବି ବାର୍ଦ୍ଧଙ୍କ **To my mother** କବିତାର ଏକ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ଆମ କବିଙ୍କ ‘ପୃଷ୍ଠିମରେ ମହାନଦୀ ତୁଳେ’ କବିତାରେ ସମ୍ଭବ । ସୁଜାଣୀୟ : “ତାପରେ ବସିଛି ମୋର ମାଆ / ଏକ ଯୋବ ଶାଢ଼ି ପିନ୍ଧି / ବସିଛି ସେ ଯେପରି ଏହିଆ ।” ବାର୍ଦ୍ଧଙ୍କ କବିତାରେ ଅଛି, “**Under the windows where I often found her / Sitting as huge as Asia**”

brought back into English poetry, * ସ୍ୱାଭାବ କବିର ଆଉ
 ଇଂରାଜୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଫେରି ନାହିଁ । ସୁଇନ ବର୍ଣ୍ଣ, ସେଲି କି
 ଟେନିସନଙ୍କ ଆଦର୍ଶ କେହି ଅନୁସରଣ କରି ନାହିଁ । ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଢ଼ତା
 କବିତାକୁ ପୌରୁଷ ଓ ଚରଣ ଯୋଗାଇଛି । ସର୍ବତ୍ର ଦୃଢ଼ତାବେଶ ସଫଳ
 ଓ ବାସ୍ତବୀୟ । ତେଣୁ ଏଲ୍‌ୟୁଟଙ୍କ ମନନଯମ୍ନୀ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଅନୁସର
 ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଠିକ୍ ପଛରେ ପଡ଼ି ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ କେହି ପଚାରି
 ପାରନ୍ତି, ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ଶୈଳୀ ପ୍ରକରଣ ସିନା ବିଶେଷ ବଦଳ
 ନାହିଁ, ଥିମ୍ ତ ଘନଘନ ବଦଳିଛି । ତେବେ ଆମେ କାହିଁକି ବହୁବର୍ଣ୍ଣ
 ତଳର ଏଲ୍‌ୟୁଟୀୟ ଜୀବନବୋଧ ଘେନି ଏବେ କବିତା ଲେଖୁଛୁ ? ଆମ
 କବିତାର ଜୀବନ ଉପଲବ୍ଧି କ'ଣ ଆମ କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ? ସେକ୍ସ୍-
 ଡ୍ୟାଣ୍ଟ ନୁହେଁ ?' ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଜୀବନବୋଧ ଏଲ୍‌ୟୁଟୀୟ
 ଜୀବନବୋଧର ଅନୁରୂପ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଆତ୍ମଲୀନ ସେକ୍ସ୍ ଡ୍ୟାଣ୍ଟ ନୁହେଁ
 କି ପଣ୍ଡିତର ଧୂନିଟିର ବ୍ୟଙ୍ଗମାତ୍ର ନୁହେଁ । ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନୁଭୂତି-
 ପ୍ରବଣ କରି ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଶତ୍ରୁତ୍ୱ ସତ୍ୟତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସଫଳରେ ସଚେତନ
 ନ ହୋଇ ଆତ୍ମସ୍ଥ ରହନ୍ତେ ବା କିପରି ? ଅଧିକନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ
 ପରବର୍ତ୍ତୀ ଇଉରୋପର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରର
 ଭାରତବର୍ଷର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ
 ଜୀବନବୋଧକୁ କୃତ୍ରିମ ବୋଲି ସନ୍ଦେହ କରି ହେବ ନାହିଁ । ଉତ୍ତୟୁସ ମୋଡ଼
 ଭଙ୍ଗ (*disillusionment*) ଉପସ୍ଥିତ । ଇଉରୋପକୁ ବୁଝାଇ ଦିଆ
 ଯାଇଥିଲା, ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ହେବ ପୃଥିବୀର ଶେଷ ଯୁଦ୍ଧ । ଗଣତନ୍ତ୍ର
 ଚରକାଳ ନିଶଙ୍କ ଓ ନରୁପଦ୍ରବ ରହିବ । ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କରେ ତେଣୁ ଉତ୍ସାହ
 ଓ ଉଦ୍‌ଘୋଷର ସୀମା ରହିଲା ନାହିଁ । ଅନ୍ଧରେ କିନ୍ତୁ ମୋଡ଼ ଭାଙ୍ଗିଲା ।
 ରାଜନୈତିକ ନେତୃବର୍ଗଙ୍କ ଶଠତା ଫଳରେ ଯୁଦ୍ଧର ମୂଳ ଉଦ୍‌ଦିଷ୍ଟ ନ
 ହୋଇ ଦୃଢ଼ତର ହେଲା ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଚରକାଳ ପାଇଁ ଉପଦ୍ରବ
 ରହିଲା । ରୁଶିଆଡ଼େ ଶେଲିଗଲ୍ ପ୍ରତିକାର ସ୍ଥାନ ଆତଙ୍କ ଓ ଅମାନୁଷିକ
 ବାସ୍ତବତା ତଥା ନୃଶଂସତା । ଏଇଥିପାଇଁ ଥିଲା ଏତେ ଆତ୍ମୋତ୍ତେଜ ?
 Was it for this the clay grew tall ? ଅନୁରୂପ ମୋଡ଼ ଭଙ୍ଗ

ଦୃଷ୍ଟି ଭାରତର । ଭାରତବର୍ଷ ଦୂର ଦୂରନ୍ତ ମାଡ଼ିଶାଳ ପ୍ରବଳ
 ଉତ୍ସାହ ଦେଇ ଚାହିଁଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ । “ଜୀବନର ନୂତନ ସ୍ୱପ୍ନରେ
 ଏଣିକି ସେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେବ । ମାନସିକ, ରାଜନୈତିକ; ଅର୍ଥନୈତିକ
 ଓ ସାମାଜିକ ସବୁ ଗୁଣପରିଭ୍ରମ ଦୂର କରି ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପୁନର୍ଗଠନ
 କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ସମସ୍ତ ଆଶାଆକାଂକ୍ଷାକୁ ଚରତାର୍ଥ
 କରିବେ ।’ କିନ୍ତୁ ଭାରତବର୍ଷ ପ୍ରକୃତରେ ପାଇଛି କ’ଣ ? ସ୍ୱାଧୀନତା ।
 ପ୍ରଗତିର ତାର ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା କ’ଣ ଦୁଃଖିଛି ? ମୋହଭଙ୍ଗ ହେବାକୁ
 ବରଂ ବିଳମ୍ବ ହୋଇ ନାହିଁ । ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ବେକାର-
 ସମସ୍ୟା ନିମାଗତ ବଢ଼ିଛି, ବଞ୍ଚି ରହିବା ବେଳୁବେଳ ଦୁଃସହ ହୋଇଛି,
 ଜୀବନର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁଠି ଅନିଚ୍ଛନ୍ଦମଣୀୟ ବାଧା ଉତ୍ପନ୍ନ ।
 ରାମରାଜ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ ସୁଦୂର ପରାହତ । ସମସ୍ତ ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ବିଡ଼ମ୍ବିତ ।
 ବ୍ୟକ୍ତିର ନିରାପତ୍ତି ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅପହୃତ । ସବୁଠି କ୍ଳାନ୍ତିଭ୍ରାନ୍ତି
 ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ମୋହଭଙ୍ଗ କଥା । ସବୁଠି ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତାର
 ନୈରାଶ୍ୟ; ସତ୍ୟନ୍ୟାୟମାତ୍ର ଓ ଧର୍ମର ଧର୍ଷଣ । ମିଥ୍ୟା ଓ ଦୁର୍ନୀତି ଜୀବନ
 ଓ ସମାଜର ସବୁସ୍ତରକୁ ଗ୍ରାସିଛି । ସାଧାରଣ ମଣିଷର କୌଣସି କଲ୍ୟାଣ
 ସାଧନ ହୋଇ ନାହିଁ । କେବଳ ଅପରାଧର ଯାତ୍ରା ନିରାପତ୍ତି ବଢ଼ିଛି । ପ୍ରଥମ
 ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଇଉରୋପର ଦୁରବସ୍ଥା ବୁଝାଇବାକୁ କବି ଇ-ଏଚ୍‌ସି
 ପେର୍ସି ଶ୍ରୀଷ୍ଟ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ସେହି ଶ୍ରୀଷ୍ଟ କେବଳ ବୁଝାଇ ପାରିବ
 ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତର ସ୍ୱପ୍ନବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ,

Things fall apart; the centre cannot hold;
 Mere anarchy is loosed upon the world,
 The blood-dimmed tide is loosed, and every
 where

The ceremony of innocence is drowned
 The best lack all conviction, while the worst
 Are full of passionate intensity.

The second coming.

କେବଳ ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ; ଆମର ନୈତିକ,
 ଅର୍ଥନୈତିକ ତଥା ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତ ଅନିଚ୍ଛନ୍ଦମଣିତା

ଦଃଷ୍ଟି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବି ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ନୟନକର ପାଠକ ପୋଡ଼ାଭୁଇଁରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ପଶ୍ଚିମରୁ ରୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କର ଚାକର ଲବ୍ଧ ଅନୁଭୂତି ଏବେ ଅଜ୍ଞାନଭେଦକା ଅନୁଭବ ସହିତ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଛି । କବିତାର ଜୀବନବାଧ ତେଣୁ ଆତ୍ମଲୀନ ସେକଣ୍ଡମ୍ୟାଣ୍ଡ୍ର ନୁହେଁ, ଅନେକାଂଶର ସ୍ୱପାମିତ । ଆମ କବିତାର ସ୍ୱର୍ଗ ପଶ୍ଚିମର ଝଙ୍କାରରେ ବନ୍ଦା ନିଶ୍ଚୟ, କିନ୍ତୁ ତାର ଉପଲବ୍ଧରେ ନିଜସ୍ୱ ନାହିଁ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ।

୧୯୩୭ରେ ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରଗତିର ଗୌରବ ଲଭି କଲ ଓ ୧୯୪୭ରେ ଭାରତ ସହିତ ହେଲ ସ୍ୱାଧୀନ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସ୍ୱପ୍ନ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାରଣ ନୁହେଁ, ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅପବ୍ୟବହାର ଆମ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାରଣ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଆମ କବିଙ୍କ ଗ୍ଳାନି କଟାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିପରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠି ସ୍ଥପନ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ସୁଶସ୍ଥ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଉନ୍ନତଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆମେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ କେବଳ ବ୍ୟବସାୟୀ ରାଜ୍ୟଲେଖୀ ଭାବରେ ନ ଦେଖି ଦେଖିଥିଲୁ ମଧ୍ୟ ନବ୍ୟ ଇଉରୋପୀୟ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରୂପେ । ପଶ୍ଚିମର ଆକର୍ଷଣ ସେଦିନ ଆଣିଥିଲ ଭାରତର ରେନେସା ବା ପୁନର୍ଜୀବନ । ଜନଜୀବନର ଉପର ସ୍ତରରେ ଅନୁତଃ ସୁଗଞ୍ଜାଯା ଓ ଅଦମ୍ୟ କୌତୂହଳ ଖେଳି ଉଠିଥିଲା, ‘ଯାହାକିଛି ଜାଣିବାର ଅଛି ଜାଣିବାକୁ ହେବ, ଯାହାକିଛି ଶିଖିବାର ଅଛି ଶିଖିବାକୁ ହେବ । ଯାହାସବୁ ଆମର ଅନ୍ତର ମନେ ହେଉଛି ତାର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ହେବ ।’ ଭାରତର ଆତ୍ମଶକ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଆସିଯାଇଛି । ପଶ୍ଚିମ ସଂସ୍କରରେ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିବା ସୁଗପତ ସୁଗମବାଧ ଓ ଦେଶଭକ୍ତି । ଦେଶର ଚନ୍ଦ୍ରାନାୟକମାନେ ଦେଶକୁ ଦେଶର ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି ଠିକ୍ ସେପରି ଭଲ ପାଇଥିଲେ ଯୁଗକୁ । କିନ୍ତୁ ସେହି ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭଗବତକୁ ଜାତିର ଦେଶାନୁରାଗ ସୁଗଞ୍ଜାଯା ଭୁଲି ଅଞ୍ଜଳାନୁରାଗରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତ ପ୍ରତି ଜାତିର ସାପ୍ରହେ ମମତା ବଢ଼ିଲା—ଅଧୁନା ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱାଧୀନ ପାଇ ନ ଥିବାରୁ ଐତିହ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଖୋଜିଲା । ଆଧୁନିକ ବଣ୍ଟ ଭାରତରେ କି ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରବେଶ ପଥ ହରାଇ ବସିଲା । ଇଂରେଜ

ମନେ କରି ଆମେ ଇଉରୋପକୁ ବର୍ଜନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଲୁ । ସମନ୍ୱୟ-ପନ୍ଥୀ କେତେକ ଅବଶ୍ୟ ଆଧାରୋପକ ଇଉରୋପ ସହିତ ଆଧୁନିକ ଭାରତର ସେତୁ ବନ୍ଧନ ରହିଥିଲେ; ପୁରପୁର ଆଧୁନିକ ହେବେ ନାହିଁ କି ପୁରପୁର ପ୍ରାଚୀନ ରହିବେ ନାହିଁ । ପରାଧୀନତାବୋଧ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଏପରି ପଣ୍ଡିତମଣ୍ଡଳ ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ତର । ପରାଧୀନତାର ଗ୍ଳାନି କିଛି କମ୍ ଭୟଙ୍କର ନୁହେଁ । ସେହି ଗ୍ଳାନିରୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ତର ଥିଲା ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ସୁଜାତିପ୍ରୀତି । ୧୯୪୨ର ଭାରତଗୁଡ଼ି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଇଂରେଜ ନାମରେ ଇଉରୋପ ବର୍ଜନ ମନୋବୃତ୍ତି ଆମର ଚୁଡ଼ାନ୍ତ ରୂପ ଦେଇଥିଲା । ୧୯୪୭ରେ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାମାତ୍ରେ କିନ୍ତୁ ପରାଧୀନତାର ଗ୍ଳାନି କଟିଲା — ପଶ୍ଚିମ ପ୍ରତି ପୂର୍ବର ମନୋବୃତ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳିଲା । ଦେଶ ଭାଗି ଆମେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେଲୁ । ଏଣିକି ଯୁଗଜିଜ୍ଞାସାର କାଳ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅସଫୁର୍ଣ୍ଣ ଚେତନାକୁ ପରପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ପ୍ରଥମେ ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା । ଦ୍ଵାର ଶିଳ୍ପ ବିସ୍ତାର ଘଟିଲା । ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ସବୁ ଦିଗକୁ ସମ୍ବୁଦ୍ଧିନ୍ନ ହୋଇଗଲା । ରେନେସାନ୍ସା ଅବଶ୍ୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତରେ ଅସମାପ୍ତ ରହିଛି । ଜାତୀୟତବାଦୀ ରଜନୀକାନ୍ତର ବାଧା ଦୁଃସ୍ଥ ଥିଲେ ହେଁ ଯୁକ୍ତିବିମୁଖ ଧର୍ମାନ୍ତରାତ୍ମା ତାହାକୁ ଜନଜୀବନର ସବୁ ସ୍ତରରେ ସ୍ୱାଗତ କରି ପାରୁନାହିଁ । ଏଣେ ବିଶ୍ଵବ୍ୟାପୀ ସଭ୍ୟତାର ସଙ୍କଟ ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ବିଚଳିତ କରୁଛି । ତେବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଶିକ୍ଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟ ସ୍ତରରେ ରେନେସାନ୍ସା ଆସିଛି — ପଶ୍ଚିମସଂପ୍ରୀତି ବଢ଼ିଛି । ରାଜଦ୍ରୁନାଥଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ ଫଳଛି, “ପଶ୍ଚିମେ ଆଜି ଖୁଲିଯୁଛେ ଦ୍ଵାର, ସେଥା ଦୁଇଟି ସରବ ଆମେ ଉପହାର / ଦିବ ଆଜି ନିବେ, ମିଲିବେ ମିଲିବେ, ଯାବେ ନା ଫିରେ ।” ଇଂରେଜମାନେ ଫେରିଯାଇଛନ୍ତି — ମାତ୍ର ପଶ୍ଚିମ ଫେରି ନାହିଁ । ପଶ୍ଚିମର ଶାସନ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଭାରତ ଚାହିଁଛି, ହେବ ଆଧୁନିକ, ହେବ ପଶ୍ଚିମ । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେବ କିପରି ?

ରାଧାନାଥଙ୍କ କାଳରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଆଧୁନିକ ହେବାକୁ ପଶ୍ଚିମକୁ ଚାହିଁଛି । ବିଶ୍ଵବ୍ୟାପୀ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ଵଯୁଦ୍ଧ (1914-18)ର

ପ୍ରଭାବକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ସ୍ୱଦେଶାଭିମାନୀ ଯେଉଁ ପଣ୍ଡିତକବି ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ପୂର୍ବକାହିଁ ଗାଆ 'କୋଣାର୍କ' ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେ ମଧ୍ୟ ସ୍ବତଃ ଓ ଟେନସନକୁ ସୁରଣ ରଖିଛନ୍ତି । ସବୁଜ କବିତା ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ପଶ୍ଚିମପ୍ରୀତି ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ମୂଳରୁ ପଶ୍ଚିମ ଯେବାକୁ ଦୃଢ଼ ଆଶା ବାନ୍ଧିଛି । ୧୯୪୨ରୁ ୧୯୪୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେବେଳେ ଭାରତଗୁଡ଼ି ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଶବ୍ୟାପୀ ବଳବତ୍ତର ରହିଛି ଠିକ୍ ସେତେବେଳେ ଆଧୁନିକ କବିତା ସଂଗୋପନରେ ବିଦେଶ ସଂପ୍ରୀତି ପ୍ରକଟନ କରିଛି, ଯାହା ଧୂଳିଆ ଭାଙ୍ଗିରେ ଆମ୍ଭ ପ୍ରକାଶ କରିବା ବୋଲି ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଛି । 'ମାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ସ୍ବାକ୍ଷର' ଓ 'ଭାରସାମ୍ୟ' କବିତା ଆମ ସପକ୍ଷରେ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେବେ । ସ୍ବାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଆଉ ଗାନ କି ସଙ୍କୀର୍ତ୍ତ ରହି ନାହିଁ, ତାହା ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ ଓ ପଶ୍ଚିମ ।

ପଶ୍ଚିମ ଇଉରୋପର ସଭ୍ୟତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଆଜିର ବିଶ୍ୱସଭ୍ୟତା ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ମନୋଧାରା ଜଗତରେ ଇଉରୋପ କାଳାନ୍ତର ଆଣିଛି; ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଛି । ପଶ୍ଚିମକୁ ଅସ୍ପୀକାର କରି ଆଧୁନିକ ହେବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସ୍ୱକାଳ ସତେଜନ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓଡ଼ିଶାର ଭୂଗୋଳ ଓ ଇତିହାସରେ ଆତ୍ମସ୍ଥ ନ ହୋଇ ସେହି ସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମ୍ମୁଖ ରଖିଛି । ଆଜିର କାଳାନ୍ତରବୋଧ ନ ଥିଲେ ତେଣୁ ତାହା ଦୁର୍ବୋଧ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ନୂତନ ଓ ସମାଜବିଜ୍ଞାନ ଶିକ୍ଷା କରି ଦେଇଛି କୌଣସି ଧର୍ମ କି ଧର୍ମରୁ ଅପୌରୁଷେୟ ନୁହେଁ । ଆଦିମ ମଣିଷର କୌଳପ୍ରଥା ସବୁ ଧର୍ମର ମୂଳ । କୌଣସି ମାତ ବା ଅନୁଶାସନ, ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନୁହେଁ କି ସବୁ ଦେଶରେ ମନାନ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ନୈତିକ ଆପେକ୍ଷିକତା ଅନାୟୁସଲକ୍ଷ୍ୟ । ମାର୍କସବାଦ ଧର୍ମର ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପୂର୍ବଧାରଣାକୁ ସମ୍ବୁଲେ ଉତ୍ତରାତ କରି ଦେଇଛି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ମଣିଷର ସାମାଜିକ ତଥା ପାର୍ବତୀକ ସମ୍ପର୍କ ଓ ପ୍ରେମବ୍ୟାପାର ଇତ୍ୟାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୂର୍ବପୋଷିତ ସମସ୍ତ ଶୁଭବୁଦ୍ଧି, ରୁଚି ଓ ମାନବୋପକୁ ଧୂଳିସାତ କରି ଦେଇଛି । ମଣିଷର

ନିଜ ପ୍ରତି ଯୁଗଯୁଗର ବିଶ୍ୱାସ ଭୁଟିଛି । ତାହାର ପ୍ରେମ ଅଜ୍ଞାତପୁ
 ଭବଲୋକରୁ ଉଲଙ୍ଘନ କରିଡ଼ୋର ହିପ୍ପାସ୍ତ୍ରରକୁ ଖସି ଆସିଛି । ଚେତନ
 ମନ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ତେଣୁ
 ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ ଆତ୍ମସଫାୟନ ଇତ୍ୟାଦିର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ
 ରହିନାହିଁ । ମଣିଷର ଆତ୍ମର ଆଚରଣ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ହେବାର ଆଉ
 କୌଣସି କାରଣ ମିଳି ନାହିଁ । ମନୋଜଗତରୁ ବହିର୍ଜଗତକୁ ବୁଝିଲେ
 ଆତ୍ମର ଦ୍ରୁତ ଓ ଆତ୍ମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଜ୍ଞାନ ଓ
 ପ୍ରାଣୀବିଜ୍ଞାନ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଅଭିମାନ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଛି । ପୃଥିବୀ ଆଉ
 ବିଶ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଅପରିସୀମ ବିଶ୍ୱଭ୍ରବନରେ
 ତାହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରାୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱହୀନ । ସେହି ପୃଥିବୀର ଅଧିବାସୀ ମଣିଷ-
 ଠାରେ ପୃଷ୍ଠର ପରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଚିରଦୀର୍ଘ ହୋଇଛି ବୋଲି ଭାବିବାର
 କୌଣସି କାରଣ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ମଣିଷ ସାଧାରଣ ପ୍ରାଣୀଟିଏ । ପ୍ରାଣର ବିକାଶ
 ପୁଣି ଆକର୍ଷକ ଘଟଣାଟିଏ ମାତ୍ର । ବଡ଼ ଭୁଲ୍ଲ ଓ ଅକ୍ଷୟକର ମଣିଷର
 ସ୍ଥିତି ଓ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ । ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନ ଦେଶ ଓ କାଳର ପାରଣା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ
 ବଦଳାଇ ଦେଇଛି । କାଳର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଗଣିତ ପାର ଭୁଲ କଥା ।
 ପଦାର୍ଥକୁ ଅଣ୍ଟାପରିମାଣରେ ବିଭକ୍ତ କଲପରି କାଳକୁ ପରସ୍ପର ଅସଲଗୁ
 ଣ୍ଟି ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଉତ୍ଥାପନରେ ବିଭକ୍ତ କରିହେବ । କାଳର ଅଜ୍ଞତ, ବର୍ତ୍ତମାନ
 ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ପଦାର୍ଥ ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ
 ଆପେକ୍ଷିକ । ଶାଶ୍ୱତ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଏଣେ ପ୍ରିତିବାଦ
 ଦର୍ଶନର ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଉଛି, ‘**Man is a useless
 passion**’ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଜଗତ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥହୀନ ଓ ଅସଲଗୁ ।
 ଉଦ୍ଧୃଷ୍ଟତା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିପ୍ରଳତାହିଁ ତାର ଜୀବନ । ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ
 ଚେତନା ରାଜ୍ୟରେ ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏ ସବୁ ନୂଆ ନୂଆ
 କଥା ଘୋର ଆଲୋଡ଼ନ ମୁଣ୍ଡି କରୁଥିଲାବେଳେ ସବୁଆଡ଼େ ଶିଳ୍ପବିସ୍ତାର
 ବ୍ୟାପିଯାଇଛି । ପୃଷ୍ଠି ଫେ ଇଛି ବିରାଟ ବିରାଟ ଶିଳ୍ପସମୃଦ୍ଧ ନଗର ।
 ମଣିଷକୁ ପ୍ରକୃତିରୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ହୋଇଛି । ଅତିକାୟ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ନିର୍ମମ
 ଯନ୍ତ୍ରଶାସନ ତଳେ ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅସହାୟତା ବଢ଼ିଛି । ସେ

ବେଳକୁବେଳ ବେଶି ବଢ଼ିଲା, ବିଷୟ ଓ ହତାଶ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ
 ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଏହି ବଢ଼ିଲା, ବିମର୍ଷ ଓ ହତାଶ ମଣିଷର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ
 ଆତ୍ମକଥା । ତାର ଜୀବନରୁ ଐତିହ୍ୟଗତ ଆଦର୍ଶ ବଦାୟ ନେଇଛି ।
 ଚରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ଘଟି ପଡ଼ିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଭିତ୍ତି
 ଓ ମାତୃସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ବିଶ୍ୱାସ ରହିନାହିଁ । ଯୁକ୍ତି ଓ ମାନବିକତାର
 ପ୍ରତିପତ୍ତି ଦୁର୍ବଳ । ସାମାଜିକ ଯୌଜନ୍ୟ ଓ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ କେହି ସ୍ୱୀକାର
 କରୁ ନାହିଁ । ରେନେସାନ୍ସର ସମସ୍ତ ଉତ୍ତରାଧିକାର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ମାଂସପ୍ରତିକ
 ପୃଥ୍ବୀରେ ଯେଉଁ ବୃକ୍ଷଲ୍ୟ ଓ ବିଷୋଭ ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହା ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର
 ସମ୍ପର୍କକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରଦେବ ନାହିଁ । ପଶ୍ଚିମରେ ରେନେସାନ୍ସ ବୃକ୍ଷଗହ
 ବର୍ଷ ଧରି ଯେଉଁ ମାନବତା ସତ୍ୟତା ଗଢ଼ିଥିଲା ତାହାକୁ ଦୁଇଟି
 ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପତ୍ନ କର ଦେଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତିର ବିକାଶ-ସାଧନ ଥିଲା
 ରେନେସାନ୍ସର ସବୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ମୂଳ । ଆଉ ସେହି ସାଧନାର ସାଧନ ଥିଲା
 ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷର ଅନୁଶୀଳିତ ସତ୍ୟରୁଦ୍ଧି । ଯନ୍ତ୍ର, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ରାଜନୀତି ରେନେସାନ୍ସର
 ସେହି ସାଧନାରେ କେନ୍ଦ୍ରୀୟତା ଦେଖାଯାଇଛି । ସତ୍ୟତାର ସେହି ଉପାବଦ୍ଧ
 ସଙ୍କଟ ପଶ୍ଚିମରେ ଆବଦ୍ଧ ହେବାର ନୁହେଁ । ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର
 ଭାଗ୍ୟ ସହିତ ଅବଦ୍ଧ ତାହା ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାରେ
 ଯୌର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିର୍ମଳ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରସାଦ ଆଶା ରଖିବା ଦୃଢ଼ । ଅନେକେ
 ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି, “ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁଠି ବୁଦ୍ଧି କି ବ୍ୟବହାରରେ
 ବିଜ୍ଞାନ କୌଶଳ ପ୍ରବେଶ ପଥ ପାଇ ନାହିଁ, ଯେଉଁଠି ଗୁରୁବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି
 ଏବେ ବି ବୁଦ୍ଧି ନିର୍ଭର ସ୍ୱାଧୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗକୁ ବିକଶିତ ହେବାକୁ
 ସୁଯୋଗ ଦିଏ ନାହିଁ, ଯେଉଁଠି ଯନ୍ତ୍ର କି ଯୁଦ୍ଧର କୌଶଳ ଅଭିଯୋଗ ନାହିଁ,
 ସେଠାରେ ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ପଶ୍ଚିମ ଅନୁକରଣକୁ କେଉଁ ଯୁକ୍ତିରେ
 ଆମେ ସମର୍ଥନ କରିବା ?” ଏପରି ଅଭିଯୋଗ ଆଜି ଆମୁଲାନ ସତ୍ୟ
 ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅବଶ୍ୟ ଶତକଡ଼ା ୭୫ ଜଣ ନିରକ୍ଷର । ଏହି ସଂଖ୍ୟା-
 ଗରିଷ୍ଠ ଇତର ସାଧାରଣର ଏକ ବିରାଟ ଅଂଶ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଅଶିକ୍ଷା,
 କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ
 ରେନେସାନ୍ସ କୁଇଁ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ସତ୍ୟତାର ସଙ୍କଟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ
 ସେମାନଙ୍କର ସଚେତନତା ନ ଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନରେ

ସୁସମଜିତ ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ବିକାଶ ସାଧକ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ ।
 ତାହାର ସ୍ୱଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ଜୀବନ କିନ୍ତୁ ଏଣେ ବେଳକୁବେଳ
 ଅଧିକରୁ ଅଧିକର ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଓଡ଼ିଶା ଶାନ୍ତି ଓ ଆତ୍ମସ୍ଥି
 ରହିବ ବା କିପରି ? ଭାରତ ଆଜି ସ୍ୱାଧୀନ । ସ୍ୱାଧୀନ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସମ୍ମାନ
 ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶକୁ ଓଡ଼ିଶାରୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ମିସନ୍ ଯାଉଛି—ବିଭିନ୍ନ
 ଦେଶରୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ମିସନ୍ ଆସୁଛି । ଯୋଗାଯୋଗ ବ୍ୟବସ୍ଥାର
 ଦ୍ରୁତ ଉନ୍ନତି ଫଳରେ ଚନ୍ଦ୍ରା ଓ କର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୂର୍ବ ପଶ୍ଚିମର
 ବ୍ୟବଧାନ କମି କମି ଆସୁଛି । ଆଜି ଯେକୌଣସି ନୂତନ ଚନ୍ଦ୍ରା ଓ
 ଅବିସ୍ମାର ସହଜରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଅଧିକାର ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଶିକ୍ଷା,
 ନୀତି ଓ ବିବେଚନା ଭ୍ରମଣ ଉପଲକ୍ଷେ ପୂର୍ବ ଓ ପଶ୍ଚିମ ମଧ୍ୟର
 ପାରାପ୍ରାପ୍ତ ଲାଗି ରହିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ରୁତ
 ବିସ୍ତାର ସାଧିତ । ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଇଂରାଜୀ
 ସାହିତ୍ୟର ହେଉ । ସମସ୍ତେ ପ୍ରାୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଜ୍ୱାଳା ଅଙ୍ଗେ
 ନିଶ୍ଚଳହସ୍ତ । ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ତାଙ୍କର ନାହିଁ ସିନା ଯୁଦ୍ଧ
 ପ୍ରଭାବରୁ ସେ ମୁକ୍ତ ହେବେ କିପରି ? ନେତା ଓ ଶାସକଙ୍କ ଅଭିସନ୍ଧିରୁ
 ସ୍ୱାଧୀନତାର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟତା ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ
 ଉପଲବ୍ଧର କଥା । ଦ୍ରୁତ ଚିନ୍ତା ବିସ୍ତାର ଓ ସହର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ
 ତାଙ୍କର ଦୁର୍ଲ୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହୁନାହିଁ । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି
 ମାର୍କସ, ଫ୍ରେଡ୍ ଓ ଫ୍ରେଜର; ପଡ଼ିଛନ୍ତି ହ୍ୟୁମ୍, ଏଲିୟଟ୍, ଏଜରପାଉଣ୍ଡ;
 ପଡ଼ିଛନ୍ତି କେକେଗାର୍ଡ, କାମ୍ୟୁ ଓ ସାର୍ତ୍ତେ, ଜାଣିଛନ୍ତି ହାଇଜେନବାର୍ଗ,
 ଆଇନଷ୍ଟାଇନ ଓ ବର୍ଗସନଙ୍କ ବିଜ୍ଞାନ ତତ୍ତ୍ୱ । ବିଶ୍ୱର ନୂଆ ଚନ୍ଦ୍ରା ଓ
 ମନନ ସମ୍ମିତ ସରଳ ଯୋଗାଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସମସ୍ତେ ବ୍ୟାକୁଳ ।
 କେତେକ ତାଙ୍କ ଭିତରୁ କେତେଥର ପଶ୍ଚିମ ଦୂର ଆସିଲେଣି । ସ୍ୱକାଳ
 ସତେଜନ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ଓଡ଼ିଆ କବି କ୍ଷୟଶୀଳ ସତ୍ୟତା କୋଳରେ ବାସ
 କରି ସଙ୍କଟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେ କିପରି ? କୁହାଁ କଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ
 କରିବେ କିପରି ? ସେମାନେ ବା ତାଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ପରିସର ବାହାରକୁ
 ଯାଇ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କବିତା ଲେଖିବେ କିପରି ? ସେ ତ ଆଜି
 ଓଡ଼ିଶାର କବି ନୁହନ୍ତି, ବିଶ୍ୱର କବି । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ବିଶ୍ୱ

ନାଗେଇ । ସ୍ଥାନିକ ନ ହେବାର ବିପଦ ନାହିଁ ବୋଲି କେହି କହୁ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଯୁଗବୋଧ ଓ ଜୀବନାନୁରୂପ ନବଲ ଜଳଜତା ଶୁଦ୍ଧ କି ପଶ୍ଚିମର ଅନ୍ଧ ଅନୁକରଣ ମାନ ନୁହେଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ମନୋଗତ ଯୋଗ ଅଛି । ସେ ଯୋଗ ବିଶ୍ୱାସୀର ଫଳ, ଯୁଗ ସଚେତନାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି । ଭାରତରେ ପଶ୍ଚିମକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ବେଳ ମଧ୍ୟ ଆସି ନାହିଁ ।

ପଶ୍ଚିମ ଅପେକ୍ଷା ଭାରତରେ ତଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଜି ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଓ ବିକ୍ଷୋଭ ଅଧିକ । ବହୁ ଯୁଗବ୍ୟାପୀ ସାମାଜିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧିରେ ଯେଉଁ ଗୁରୁବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି ଓ ଚିନ୍ତା ଉଠିଥିଲା; ତାକୁ ଉତ୍ତରୀତ କରିବାକୁ ଶୁଦ୍ଧି ଓ ଏକ ବୁଦ୍ଧିବୃଦ୍ଧିର ସ୍ୱାଧୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରେ ଭ୍ରମୁଛନ୍ତି । ସମାଜରେ ଅନ୍ଧଶୃଙ୍ଖଳା, ରୂପଲ୍ୟ ଓ ବିକ୍ଷୋଭ ଦେଖା ଦେଇଛି । ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କଥାରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ଅନ୍ଧକେ କାର୍ଯ୍ୟରେ ତାର ଓଲଟା ମଧ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଉଭୟ ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଯୁଗପତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଛନ୍ତି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଯେପରି ଦେଖା ଦେଇଛି ଠିକ୍ ସେପରି ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସାମାଜିକ କୃଷକାରର ପୁନରୁ-ଜ୍ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ହେଉଛି । ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନ ବଡ଼ ବିକ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥାନ । ଭବିଷ୍ୟତ ଅନୁଶିତ । ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ ବିଶ୍ୱାସର ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷ ଦ୍ୱିଧାସମ୍ବନ୍ଧୀୟ । ପରିଚିତ ସମାଜ ଭଙ୍ଗି ଭଙ୍ଗି ମଉଛି—କିନ୍ତୁ ନୂତନ ସମାଜ ସଠିକ୍ ରୂପ ଦେଖି ପାରୁ ନାହିଁ । ପରିଚିତ ବନ୍ଦର ଆମେ ରୁଡୁଛୁ—କିନ୍ତୁ ଅକୂଳ ଧାଗରରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ନାହିଁ । ଭାରତ ମଧ୍ୟ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ବନ୍ଦନରେ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶ ସହିତ ଛଡ଼ି ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ପୃଥିବୀକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଚାହିଁବା ଆଉ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପୃଥିବୀର ସେ କେହି ଯେଉଁଠି ଆଇ ଆମ ଭାଗ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସିଂହାନ୍ତ ନେଇ ପାରନ୍ତି, ଆମ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରନ୍ତି । ବିପୁଳ ବିଶ୍ୱର ଭାର ବହିବାକୁ ହୋଇଛି, ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର ନିରୁପାୟ ଅସହାୟତା ସହିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ବିକ୍ଷୋଭ,

ସଂଶୟ, ନୈରାଶ୍ୟ, ଆତ୍ମବିରୋଧ, ଚ୍ୟୁତାତ୍ମ୍ୟ, କୋଳାହଳ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବେଧର ଅବତୀର୍ଣ୍ଣତା ଆଜି ଆମ ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଆଉ ମିଥ୍ୟା ହୋଇ ନାହିଁ । ଆମେ ଚଞ୍ଚଳ, ଉତ୍ତେଜିତ ଓ ଅଶାନ୍ତ ହୋଇ ଉଠୁଛୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରୁ ନାହିଁ କି ଏଣେ ନୂତନ ଜୀବନର ପ୍ରମୁଦତା ନିକଟ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଦେଖି ପାରୁ ନାହିଁ । କବିମାନେ ଆମର ଏହି ଜୀବନର କଥା କହୁଛନ୍ତି, ନୂତନ ଜୀବନର ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ବାହାରୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟାକୁଳତା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଆମେ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ମାନସିକତା ସହିତ ଯେବେ କେହି ପଶ୍ଚିମର ମର୍ମଗତ ଯୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି ତେବେ ସେଥିରେ ଅଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ।

ପଶ୍ଚିମକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିବାକୁ ଯିବା ମଧ୍ୟ ଅଗୋରବର ନୁହେଁ । ପରକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ନିଜକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରି ରଖିବା ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଚରମ ଦୁର୍ଗତି । ଭାରତ ନିଜ ଭିତରେ ପଶ୍ଚିମକୁ ସତ୍ୟ ରୂପେ ଲଭ କରିବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସବୁ ସ୍ତରରେ ଆମେ ପଶ୍ଚିମୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛୁ । ପଶ୍ଚିମ ନ ହୋଇ ଆମର ଆଧୁନିକ କିଛି ପ୍ରାୟ ନାହିଁ । ନିଜକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ପରକୁ ଲାଭ କରିବା ନିଷ୍ଠୁର ଭିକ୍ଷୁକତା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଆମେ ନିଜକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ନାହିଁ କି ? ଜବାହରଲାଲ ନେହରୁ ଯେଉଁ ଭାରତକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ସେ ଭାରତ ବିଶେଷ ବଦଳି ନାହିଁ । ଭାରତର ନିଜସ୍ୱତ୍ୱ ବିଶ୍ୱାସ ଭୁଲିଛୁ— ବର୍ତ୍ତମାନର ବିଶ୍ୱ ସହିତ ସେ ମିଳିତ ହେବାକୁ ଉପାସ ରଖୁଛି, ଚତୁର୍ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଚାହିଁଛି । ତାର ଅବସ୍ଥା ବଡ଼ ଦୟନୀୟ ଓ ଶୋଚନୀୟ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସେ କେଉଁଠି ଅଛି ଭାବରେ ନାନା ପୁରତନ ଚିନ୍ତାକୁ ଜୀବୁଡ଼ି ଧରିଛି ତ ଆଉ କେଉଁଠି ପଶ୍ଚିମର ଚାଲିଚଳନ, ଆଧୁନିକତାର ଓ ଚିନ୍ତାଚୈତନ୍ୟକୁ ଏକାନ୍ତ ଅନୁଗତ ଦାସ ଭାବରେ ଅନୁକରଣ କରି ଚାଲୁଛି । ଉତ୍ତପ୍ତ ଶାନ୍ତ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆଶା କରିବା ବିଫଳ । ତେଣୁ ଭାରତର ଜୀବନ ନାହିଁ କି ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନାହିଁ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଯେବେ ପଶ୍ଚିମକୁ ଅନୁସରଣ ଥାଏ ସେଥିରେ ଲଜ୍ଜିତ କି ବିରକ୍ତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ଆମେରିକା ଦିନେ ସଂସ୍କୃତି

ଦିଗରୁ ଆମପରି ଇଉସେପ ଉପରେ ନର୍ଦ୍ଦର କରୁଥିଲା । ଇମର୍ସନ ଆମେରିକାବାସୀଙ୍କୁ ଯେଉଁ ସତର୍କତା ଶୀ ସେତେବେଳେ ଶୁଣାଇଥିଲେ ତାକୁ ହିଁ ଉଦ୍ଧାର କରି ନେହେରୁ ଭରଣୀୟକୁ ସତ୍ ପରମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।* ପଶ୍ଚିମର ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଆମର ଶିଷ୍ୟଭର ଦିନ ଶେଷ ହେଉ । କୌଣସି ଜାତିକୁ ବିଦେଶୀ ପସଲର କିଛି ରୁଣାଶୁଣା ଅଂଶ ଦେଇ ଚରକାଳ ପୋଷଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ଆମର ଶିକ୍ଷା ଓ ମତାମତ, ରୁଚି ଓ ମନୋବୃତ୍ତି ପଶ୍ଚିମରୁ ଆହୁତ ହେଉଛି, ଏପରି କି ଆମର ଖାଦ୍ୟ, ପୋଷାକ ଓ ବାସଗୃହ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଶ୍ଚିମ ଆଦର୍ଶରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଉଛି । ଏହାକୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତା କହି ସମର୍ଥନ କରି ହେବ ନାହିଁ । ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତାରେ ଜାତି ଭାଗ ନେବ ନିଶ୍ଚୟ; କିନ୍ତୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତା ଆକାଶରୁ ଖସିବା ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ଜାତୀୟ ସମ୍ବୃଦ୍ଧିମାନଙ୍କରୁ ତାକୁ ଗଢ଼ିବାକୁ ହୁଏ । ଯାହା ସ୍ବଚ୍ଛନ୍ଦତା, ସମାନତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସେହି ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତାକୁ ସମ୍ମାନ ମିଳେ । ଯେଉଁ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତାରେ ଆମେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ସମାନସ୍ବର ରୂପେ ସହକର୍ମୀ ହୋଇ ପାରିବା ସେଠି ଆମକୁ ଅକୁଣ୍ଠ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ମିଳିବ—ଆମକୁ ଆଜି କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶ ନ୍ୟୁନ କରି ଦେଖୁଛନ୍ତି । କାରଣ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତାରେ ଆମେ ସହଯୋଗ କରୁନାହୁଁ, ଅନ୍ୟର ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକତା ତଥା କୃପା ଭିକ୍ଷା କରୁଛୁ । ଆମେ କୌଣସି ଭୁଲ୍ଲ ଦେଶର ନାଗରିକ ନୋହୁଁ । ଭାରତ ଆମର ଜନନୀ । ବିପୁଳ ସମ୍ବୃଦ୍ଧି ଓ ପରମ୍ପରାର ଆମେ ଦାୟୀଦା । ସ୍ବାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଓ ଶକ୍ତି ଦୂର ରହିଲେ ଆମେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତାଦୀ ହେବା, ସମ୍ମାନ ପାଇବା । ଧର୍ମପୁଣ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନ ହେଲେ ପ୍ରକୃତରେ ପଶ୍ଚିମକୁ ଶିଖାଇ ପାରିବା ନାହିଁ, ଚରକାଳ ପଶ୍ଚିମ ପାଖରୁ ପାଠ ଶିଖୁଥିବା । ପ୍ରାଞ୍ଜ ବ୍ୟକ୍ତି ଭରପୁର ପରକୁ ଅନାନ୍ତି ନାହିଁ କି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜସ୍ବବୋଧ ଛାଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ । ଭାରତର ବୁଦ୍ଧି ଆହୁତ ଫେରି ନାହିଁ । ଭାରତର ବୁଦ୍ଧି ଫେରିଲେ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କର ସାମାନ୍ୟତମ ଅନୁକରଣକୁ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥନ କରିବାର ବାଟ ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବ । କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ବୁଝିବେ, କଳା ଆତ୍ମାର ସୃଷ୍ଟି । କଳାକାର

ନିଜ ମାନସରୁ ତାର ମିଡ଼େଲ ବା ଅଦର୍ଶ ସଂହାନ କରନ୍ତି । କଳାର ପାବଣୀୟ ଉପାଦାନ ଓ ଉପକରଣ ନିମନ୍ତେ ସେ ତାଙ୍କର ନିଜ ବରୁର ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି, କାହାକୁ କେବେ ଅନୁକରଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟର ପ୍ରତିଭାକୁ ଅନୁକରଣ କଲେ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦରେ କଳାକାରଙ୍କର ଗର୍ବ, କଳାତ୍ମକ କୌଣସି ଅଧିକାର ରହେ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ଜୀବନର ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ଲବ୍ଧ ଶକ୍ତି ଘେନ ନିଜର ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାକୁ ବିକଶିତ କରିପାରୁଥିବା କଳା ଧନ୍ୟ ହେବ, କଳାକାର ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ଅନୁଭବ କରିବେ, ଅନନ୍ୟତାନ୍ତ ତାଙ୍କର ମହାତ୍ମ୍ୟ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ସେହି ସୁଦନକୁ ଆମେ ଅପେକ୍ଷା କରିପାରୁବା ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଜୀବନବୋଧ

ଆଧୁନିକ କବିତା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନଲିପି । ସେଥିରେ ଚେତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନଯାତ୍ରାର କ୍ଳାନ୍ତ, ଚିନ୍ତିତା, ଅବସାଦ, ପ୍ରପ ବାଧ, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ କ୍ଷୁବ୍ଧତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରୁଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଶୃଙ୍ଖଳା, ସତ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଙ୍କଟରେ ପଡ଼ିଛି । ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧ ବଡ଼ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ନିରୁପାୟ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ବହୁଳ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ଭାର ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧର ଅସହ୍ୟତା : ଏହି ଦୁଇ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ଅନୁରୂପ ବିଦ୍ରୋହ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିର କରି ପାରୁ ନାହିଁ । ନିଜର ଏହି ଜୀବନ ପ୍ରତି କାବ୍ୟନାୟକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ବଡ଼ ବିଧାଦମୟୀ ଓ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ । ମଣିଷର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଙ୍ଗତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହୁଏନାହିଁ । ସେ ଯାହା ଚାହେଁ ତାହା ପାଏ ନାହିଁ । ଯାହା ଚାହେଁ ନାହିଁ ତାହା ପ୍ରକାଶରେ ଅଛି ତାହା ଭାବରେ ଜୁଟି ଯାଏ । ଏପରି ଅସ୍ଥିର ଅସଙ୍ଗତ ଉଦ୍ଭଟ ଜୀବନକୁ ଘେନି ମିଥ୍ୟା ଆଶା ଉତ୍ସାହ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କାବ୍ୟନାୟକ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ନିରପେକ୍ଷତା ଘେନି ସେ ନିଜ ଜୀବନକୁ ବୈଶ୍ଳେଷଣ କରିଛି, ଘଣାବିଦ୍ରେଷ ପୋଷଣ କରି ନାହିଁ କି ଅନ୍ଧ ଭାବାବେଗ ଡାଳିନାହିଁ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗର ଜଗତ ଥିଲା ଶିଶୁରକୈନ୍ଦ୍ରୀକ । ସେଠାରେ ମଣିଷ
 ଥିଲା ଶିଶୁରକ ଡାକଗଡ଼ା ତାଙ୍କର ପ୍ରତିମା, ପ୍ରକୃତି ଓ ଧର୍ମ ପାଖରେ
 ବଡ଼ ଅସହାୟ । ନିଜର ତାର ଶକ୍ତି କିଛି ପ୍ରାୟ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ସେ
 ଦେବତା କି ଅପଦେବତାଠାରୁ ଶକ୍ତି ଭିକ୍ଷା କରି ଚଳିଛି । ସେ ପୃଥିବୀକୁ
 ଆସୁଥିଲା କେବଳ ରୁଲିଂବା ପାଇଁ । ପୃଥିବୀ ଥିଲା ତାର ପାନ୍ଥଶାଳା ।
 ତେଣୁ ଇହକାଳ ପାଇଁ ଚିନ୍ତା ନ କରି ସେ ପରକାଳ ପାଇଁ ଅନେକ
 ଶିକ୍ଷିତ, ଭୋଗ ଅପେକ୍ଷା ବୈରାଗ୍ୟରେ ମୁକ୍ତ ଖୋଜିଛି । ଇଉରୋପର
 ରେନେସାନ୍ସ ମଧ୍ୟଯୁଗରୁ ମଣିଷକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଆଣିଥିଲା । ରେନେସାନ୍ସର
 ଜଗତ ଥିଲା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବକୈନ୍ଦ୍ରୀକ । ଶିଶୁର ହୋଇଥିଲେ ମଣିଷର
 ଡାକଗଡ଼ା ତାହାର ପ୍ରତିମା : ସବୁପ୍ରକାରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱାନ୍ୱାନ । ତାଙ୍କୁ
 ରହିବାକୁ ହେଲେ ମଣିଷ ଦରବାରରେ ଆସୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ
 ହୁଏ । ମଣିଷ ସେଠାରେ ସବୁକିଛିର ଏକମାତ୍ର ମାନଦଣ୍ଡ । ଶକ୍ତିତାର
 ଅପରିସୀମ ଓ ଅନନ୍ତ । କୌଣସି ଗ୍ରହ ନକ୍ଷତ୍ର ଦେବତା କି
 ଅପଦେବତା ତାର ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।
 ସେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଭୁଲ କରେ ସିନା ପୁରୋହିତ, ଶାସ୍ତ୍ର କି ରାଜାଙ୍କ
 ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଠିକ୍ ବାଟରେ ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପାପ,
 ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ, ପରାସ ଓ ସ୍ୱର୍ଗାଦି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚକ୍ର ସେନ କୌଣସି
 ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ ସେ କରେ ନାହିଁ । କେବଳ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଜୀବନ ବିଷୟରେ
 ତାର ଅନନ୍ତ କୌତୂହଳ । ନିଜ ଦେହମନର ଅନୁଶୀଳନ ସେ
 କରିଛି । ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିବେଶକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଆୟତ୍ତକୁ ଆଣିଛି । ବିଜ୍ଞାନ,
 ନୃତ୍ୟ, ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ, ଶିକ୍ଷାଚକ୍ର ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭୁତପୂର୍ବ
 ବିକାଶ ସଂସାଧନ କରିଛି । ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସବୁ ସତ୍ୟକୁ ନିର୍ଦ୍ଦି-
 କାରରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଶିଖିଛି । ଭଣ୍ଡ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ କି ପୂର୍ବ ପୁରୋହିତ-
 ବର୍ଗ ତାକୁ ଆଉ ପ୍ରତାରଣ କରି ପାର ନାହାନ୍ତି । ଅମ୍ଭାର ଅଧିକାରୀ
 ବୋଲି ସେ ନିଜକୁ ମହତ କି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମନେ କରି ନାହିଁ । ମଣିଷ ବୋଲି
 ସେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ମହତ । ତାଠାରେ ଅପରିସୀମ ସବୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନା
 ବର୍ତ୍ତମାନ । ଶିଶୁର ପ୍ରସାଦରୁ ନୁହେଁ, ନିଜ ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ବଳରେ
 ସେ ନିଜର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିଛି । ରେନେସାନ୍ସ ମଣିଷ ନିଜେ

ନିଜର ଭାଗ୍ୟବିଧାତା । ନିଜ ବିକାଶର ଦିଗନ୍ତକୁ ସେ ସଂପ୍ରସାରିତ କରେ, ନୂଆ କଥା କହେ, ନୂଆ କରି ଭାବେ, ନିଜ ସମ୍ବଳରେ ନିଜେ ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦେନେ । ମଣିଷକୁ ସେଠି ମଣିଷ ଭାବରେ ସବୁଠି ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଏ । ରାମାଭଣ୍ଡାରୀ ରଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କଠାରୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ନ୍ୟୁନ ହୋଇ ନ ପାରେ । ରାମାଭଣ୍ଡାରୀର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଧର୍ମନୀତିସମାଜର ସ୍ତର ଅପମାନ ହେଲେ କି ପ୍ରଚଳିତ ସବୁ ଧ୍ୟାନପାରିଣୀ ଧୂଳିସାତ୍ ହେଲେ ବିଚଳିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ରାମାଭଣ୍ଡାରୀ ମନବ ଇତିହାସର ହିରୋ— ନାୟକ । ଅସାମାନ୍ୟ ଶକ୍ତିଧର ପୁରୁଷ ସେ; ଧୀମାନ ଓ ବିପ୍ଳବ ସମ୍ଭାବନାମୟ । ରେନେସାଂ ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ଅଗାଧ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଦାନ କରିଛି । ସେଠାରେ ମଣିଷର ଅସାଧ୍ୟ ହୋଇ କିଛି ନାହିଁ । ଏହି ରେନେସାଂ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ସମ୍ଭାଗର ଘଣ୍ଟା ଦେଇଛି । ବୌଦ୍ଧଗ୍ୟ ସାଧନାରେ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ; ମୁକ୍ତି ବିଚଳ ଓ ଅବ୍ୟାହତ ସମ୍ଭାଗରେ । ଶକ୍ତିର ବିକାଶ ଲାଗି ପ୍ରୟୋଜନ ଅଶକ୍ତି ସମ୍ଭାଗ ଓ ରୂପସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଳାସ । ଆତ୍ମ ପୀଡ଼ନ ଅସମ୍ଭାଗଜନକ । ରେନେସାଂର ମଣିଷ ସୁସ୍ଥ, ସୁନ୍ଦର ନୌଦ୍ରମନର ପରିପୁଷ୍ଟ ସାଧନ କରିଛି, ବୁଦ୍ଧର ସୃଷ୍ଟି ସାଧନ ସହିତ କୋମଳ ଅନୁଭୂତିର ପରିଶୀଳନ ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛି । ଚିସକଳା, ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟି ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟି । ଦେହ ମନପ୍ରାଣର ସୁସମଞ୍ଜସ ସମଗ୍ରତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆତ୍ମୀୟତା ବଢ଼ିଛି, ପ୍ରକୃତ ସହିତ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ହୃଦୟତା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଛି । ରେନେସାଂର ମଣିଷର ସଂସାର ଥିଲା ଶାନ୍ତ ସନ୍ତୋଷମୟ ଓ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଇଉରୋପରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ରେନେସାଂ ଫମଶ ଶକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରି ଏହି ବିଶ୍ୱଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଆମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକଟି ତେଣୁ ମାନବ ଇତିହାସରେ ଆଶାବିଶ୍ୱାସଭର ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାବନାମୟ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ଅଧ୍ୟାୟ—ସଭ୍ୟତା ଓ ସଫୃଦ୍ଧର କ୍ଳାନ୍ତମାନ୍ସ । ପରେ ପରେ କିନ୍ତୁ ଆସି ପାଇଛି କାଟାସ୍ତ୍ରୋଫି ।

ବିଅଶହ ବର୍ଷରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ବକାଳ ଧରି ଚେନେସା ଥିବି ଯଦି ଓ
 ସତର୍କତାର ସହିତ ମଣିଷପାଇଁ ଯେଉଁ ସୁପ୍ତର ସୁନ୍ଦର କଲ୍ୟାଣମୟ
 ଶୁଭବାଣୀ ଜଗତ ଗଢ଼ି ଦେଇଥିଲା, ସେହି ଜଗତଟି ଅଗରର ଆଜି
 ମଣିଷ ଆଗରୁ ଅନୁଭୂତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଣିଷ ବିଶ୍ୱ
 ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରରେ ପରେ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରୁଛି ସତ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର
 ଯୋଡ଼ାଭୁଇଁରେ । ସୁପ୍ତ ଓ ସମ୍ଭାବନାର ସବୁ ଫଳ ଦର୍ଶାଉଛି ।
 ‘ମଣିଷ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟସ୍ଥାନ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିରୁମାୟ ଓ ନୟଂସକର ପୀଡ଼ିତ;
 ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ଆଚକ୍ଷିତ, ହତାଶ ଓ ମଂଶୟାକୁଳ । କିମି ପୋଡ଼ି ଦେଲା
 ଚେନେସା ସଞ୍ଚିତ ତାର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ? ଆଶାବିଶ୍ୱାସ ? ସୁପ୍ନ
 ସମ୍ଭାବନା ? ନିଜର ଦେହ ଓ ମନ ତଥା ଦେଶକାଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ
 ଯାଇ ସେ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ଯେଉଁ ସବୁ ନୂତନ ଦିଗରୁ ନିରନ୍ତରୀନ
 କରିଦେଲା, ସେ ସବୁ ତାର ଉଭୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଜଗତର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକତା
 ପ୍ରତିପାଦନ କଲେ । ନିଜ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଦମ୍ୟ
 କୌତୂହଳ ହେଲା ତାର ପ୍ରଥମ କାଳ । ସେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର
 କରିବାର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କଳା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲି ଯାଇଥିଲା । ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନ,
 ପ୍ରାଣୀବିଜ୍ଞାନ, ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଜ୍ଞାନ, ଶାରୀରିକତତ୍ତ୍ୱ ନୃତ୍ୟ, ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ,
 ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନବ ନବ ଉଦ୍ଭାବନ ଓ ଆବିଷ୍କାର ଯୁଗ
 ଯୁଗର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତା ଓ ଧାରଣାକୁ ଉତ୍ତମାଦି କରି ଚାଲିଲେ ।
 ବେଳେବେଳେ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଦେହ ମୋଚନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେଗୁଡ଼ିକ
 ମଣିଷକୁ ନାନା ସଂଶୟରେ ପକାଇଲେ । ଯନ୍ତ୍ର ଏବଂ ମଣିଷ ହାତରୁ
 ଧୀରେ ଧୀରେ ସବୁ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ କାଢ଼ି ନେଲା । ଶିଳ୍ପ ବିସ୍ତାର ଓ ଯନ୍ତ୍ରର
 ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନ ହୋଇ ରହି ପାରିଲା
 ନାହିଁ । ଜୀବନ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ହେଲା, ମନ ମଧ୍ୟ । ବୁଦ୍ଧି କମିଲା, ମୁକ୍ତିସ୍ତୂତା
 ଓ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମତା ଶକ୍ତି ହରାଇଲା । ଏଣେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କ ଧୂଟ
 ଦେଇଗଲା ଚେନେସାର ଶୁଭ୍ର ସୁନ୍ଦର ଜୀବନବୋଧକୁ । ମଣିଷର
 ସୁପ୍ନ ଓ ସମ୍ଭାବନା ଧ୍ୱଂସ ପାଇଲା । ବାସ୍ତବତା ମୁଖ ବିସ୍ତାରି ତାକୁ
 ଗ୍ରାସିଗଲା । ପରେ ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଆସି ଡାକ କହିଗଲା
 ‘ମଣିଷର ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଘୋର ଅନ୍ଧକାରମୟ, ଭାଗ୍ୟାକାଶରେ ତାର
 ଶାଗୁଣୀ ଉଡ଼ୁଛି । ପ୍ରଗତି ସବୁପ୍ରକାରେ ଅସମ୍ଭବ । ଯୁଦ୍ଧ ଭୟ ଲାଗି

ରହିବ । କିଏ କେଉଁଠି ଅସତର୍କ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସୁଇଚଟିଏ ଟିପିଦେଲେ ନିମିଷେକେ କୋଟିକୋଟି ଲୋକଙ୍କର ଜୀବନଘାପ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଲାଭିଯିବ, ନିରୁପାୟ ଭାବରେ ମଣିଷ ଆକସ୍ମିକ ଅକାଳ ପ୍ରତିକାରମାନ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଭେଟିବ । ତେଣୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଭାବତୁର ନେତ୍ରରେ ମଣିଷ ଆତଙ୍କିତ ରହିଛି ଓ ରହିବ । ଶେଷକୁ ଅବଶେଷ ରହିଥିଲା ରେନେସାଂର ଉତ୍ତରାଧିକାର ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା । ଶ୍ୱାସ୍ତ୍ର ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସେଟିକୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ କାଢି ନେଇଛି । ଶ୍ୱାସ୍ତ୍ର ହାତକୁ ସମାଜ ଜୀବନର ସବୁ ଶକ୍ତି ଓ ଦାୟିତ୍ୱ ରୁଲିଯାଇଛି, ରାଜନୈତିକ ଜୀବନରେ ଜନତାର ଅଂଶଗ୍ରହଣ ସୁଖସୁବିଧାର ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ପ୍ରଚଳିତ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ସପକ୍ଷରେ **by the people, for the people, of the people** କଥାଟା ରାଜନୈତିକ ଶଠତା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଆଜି ଶ୍ୱାସ୍ତ୍ରର ଶମରା ବଢ଼ାଇଛି; ବ୍ୟକ୍ତିର ସାମର୍ଥ୍ୟ, ସ୍ୱାଧୀନତା, ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ନିରାପତ୍ତି କାଢି ନେଇଛି । ଆକାଶରେ ମିଥ୍ୟାପ୍ରତିଷ୍ଠିତର ନାନା ରଞ୍ଜିନ ବେଲୁନ ଉଡ଼ାଇ ଚାନ୍ଦା ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି ଆଉ ଏଣେ ଅଭବ୍ୟ ନେତୃତ୍ୱେ ବେଗ୍ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ପକେଟ ସଫା କରି ରୁଲିଛନ୍ତି । ଭାରତରେ ଆତ୍ମସମ୍ମାନସଚେତନ ଯେ କେହି ବ୍ୟକ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ ଯଯାତି ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ନିଜର ପକେଟ ଦେଖି ପାରନ୍ତି ? ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଯୁଥବଦ୍ଧତା ବଢ଼ାଇବା ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଟଙ୍କାକୃତ ହୋଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ଜନତାର କ୍ଷତ୍ରାତ୍ମକ୍ଷତ୍ରା ବିକ୍ଷିପ୍ତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭ୍ରାଣଶଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଲୋକସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ପ୍ରତି ମଣିଷର ସମ୍ମାନବୋଧ କମାଇଛି । ସଭ୍ୟତାର ଏହି ସଙ୍କଟ କାଳରେ ମଣିଷ ପାଖରେ ଚବଗୋରବର ହୋଇ ବାକି କ'ଣ ଅଛି ? କିଛି ନାହିଁ । ପ୍ରଥାଗତ ମୁଖବୋଧ ଓ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଭଙ୍ଗିଛି । ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଭ୍ରଷ୍ଟ ହେଉଛି, ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇଛି ଯାବତ ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାବନା । ସାମାଜିକ ଜୀବନ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ମଧ୍ୟ । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ଆଇନଗତ କ ଅର୍ଥନୈତିକ ଯମକ ବିନା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଫଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଓ ଆତ୍ମୀୟତା ମଧ୍ୟ ପାରିବାରିକ ଜୀବନରୁ

ବିଦାୟ ଦେନିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା ଅବଲୁକ୍ତିତ । ନୈରାଶ୍ୟ, କ୍ଳାନ୍ତି ଓ
ବ୍ୟର୍ଥତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁରାସ୍ତ୍ର, ଧୂସର ଓ ବିବର୍ଣ୍ଣ । ‘ଆମେ ଅଛେ
ଅଂଧାରର ବଂଶଜାଳେ’ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଜି ଆଗ୍ରହ କି ପୃଥ୍ବୀର
ଅବଶେଷ ନାହିଁ । ମରୁ ସରିଛି । ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ, ସଂଗ୍ରାମସାଧନା, ସ୍ୱପ୍ନ
ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରାର୍ଥନା ସବୁ ଶେଷ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର କାବ୍ୟ-
ନାୟକ ସେହି ସବୁ ସରିବାର ଶୋକ ସଙ୍ଗୀତ ବାରବାର ଗାଉଛି,

(କ) ଆମର ସରିଛି ଶୋକ ସକାଳ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାର ପ୍ରାର୍ଥନା

ଆମର ସରିଛି ଜନ୍ମ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ସାଧନା

ଆମର ସରିଛି ମୃତ୍ୟୁ ଦେହ ଆତ୍ମା ପ୍ରାଣର ବେଦନା

ଆମର ସରିଛି ମୁକ୍ତି ରାବଣ ଓ ରାଧାର ବଦନା...

ପିକ୍‌ନିକ୍—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି

(ଖ) ଆମର ସରିଛି ଦିନ ବସ୍ତୁ ଆଉ ଧାରଣାର ସକଳ ଟିସାଦି
ଆମର ମରିଛି ଆଜି ହସକାନ୍ଦ, ବେଦନା ଓ ଆନନ୍ଦ ମିଆଦି
ଆମର ସରିଛି ଦିନ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟରେ ଯେତେକ ଭରସା
ଆମର ସରିଛି ଆଜି ନିଜର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଯେତେ ପରିଶ୍ରମ

+ + + +

ଜୀବନ ଓ ମମନର ସମସ୍ତ ଦଳିଲ ପତ୍ର

ବନ୍ଧ୍ୟା ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସକାଶେ ଡୋଳିଛି ତମାଦ

ସିଶୁଙ୍କର ମଧ୍ୟସ୍ଥ—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ।

ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସଭ୍ୟତା ରେନେସା ସାଧନାର ଭୁଲ୍‌ସ୍ୱାବିକାଶ
ନୁହେଁ, ମୂଳତଃ ଅବଶୟ । ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି, ଅବସାଦ, ନୈରାଶ୍ୟ,
ବ୍ୟକ୍ତିବିଧାୟକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମଜୀବନର ନେତ୍ରରୂପ
ସମ୍ବଳରେ ସଚେତନତା ବଳରେ ଏଲିୟଟ୍ ସେହିନ ଧ୍ୱଂସୋନ୍ମୁଖୀ ପଶ୍ଚିମ
ଇଞ୍ଜିରୋପର ସଭ୍ୟତାକୁ ପୋଡ଼ାଭୁଇଁ ରୂପେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଆଜି
ଆମର କବି ଏ ଭାରତ ସମେତ ବିଶ୍ୱର ସିଧୁଷ୍ଟୁ ସଭ୍ୟତାକୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି

ନୟନକର ପୀଡ଼ିତ ସେହି ପୋଡ଼ାଭୂଇଁ ରୂପ; ଯେପରି ଏକପୁଷ୍ପକ
ପୋଡ଼ାଭୂଇଁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ମାଡ଼ି ଯାଇଛି !

(କ) ଶୁଭ ନାହିଁ, ନାଗଫେଣି ଶୁଭ ନାହିଁ
ନାଗଫେଣି ସବୁଗଲ ଜଳ
ଆକାଶରେ ବଉଦ ବି ଖଣ୍ଡେ ନାହିଁ
ବଉଦର ଆଶ୍ରୟ ବି ନାହିଁ;
ଚିତ୍ତ ଓ ମାନସ-ସରେ ବୁଝାଏ ବି ପାଣି ନାହିଁ
ଧୂ-ଧୂ ଖାଁ ଖାଁ କରେ ଆଜି ବୁଝିଆଦି ସବୁଜର ଗଳି ।

ଆଶା ନାହିଁ, ନାହିଁ ଆଶ୍ୱାସନା
ଦୁବଦାସ ଖିଏ ନାହିଁ—ବଉଦର ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ
ନାହିଁ ନାହିଁ ସବୁଜ ଦେଖାତନା ॥
ମୃତ୍ୟୁନାଚ—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର

(ଖ) ସମସ୍ତ ପୃଥିବୀ ଭରି ବିଷାଦ ରକ୍ତର ସ୍ରୋତ
ପ୍ରଭାସର ତମିର ଗାହନେ ।
ନିଜ ବାହୁରେ ସାହସୀ ଅବିହୀନ ଖଣ୍ଡି ଅସୂୟାରେ
ଦୟାଦଳ ମାଡ଼ି ଆସେ ଅନ୍ୟତ୍ର ବାହୁ
ଗାଣିବ ଅଥବା ପାର୍ଥ ନୟନ ଆଜି ।
ହେ ଶିଶୁର ! ହେ ଶିଶୁର !

—ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ।

ଈଡ଼ିବେପର ଉପଲବ୍ଧରେ ରେନେସାଂ ଓ ରେନେସାଂର
ଅବସ୍ଥା ବଡ଼ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ? ଓଡ଼ିଶାର
ସଂଖ୍ୟାଗଣିତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହତଶ୍ରାବ୍ୟ ନିରକ୍ଷର ଜନସାଧାରଣ ମଧ୍ୟଯୁଗ ଡେଇଁ
ରେନେସାଂର ପ୍ରସାଦକଣାଏ ସୁଦ୍ଧା ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ସାକ୍ଷର ସଂପ୍ରଦାୟରୁ
ଅନେକେ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ଅଗ୍ରସରକାହାଣୀ ଶୁଣିଛନ୍ତି ବୋଲି
ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ସବୁଠି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏତେ ଦ୍ରୁତ ଯେ ସଦା ସତର୍କ
ନ ଥିଲେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ତା ସହିତ ଜୀବନ୍ତ

ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଆମେ ଇଉରୋପ ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଗତିରେ ଚାଲିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ନିଶ୍ଚୟ । ଭୁକ୍ତାବଶିଷ୍ଟ ସଂଗ୍ରହ ତଥା ପଛରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରା ଓ ଦର୍ଶନ ସଞ୍ଚୟ କେଣୁ ଆମ ଆଧୁନିକତାର ସମ୍ମୁଖ ହୋଇ ରହିଛି । ଆମ ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟକୁ ମଧ୍ୟ ରେନେସାଂ ଜୀବନବୋଧ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାକ୍ଷିଣ୍ୟ କରିପାରି ନାହିଁ, ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ରେନେସାଂ ସାଧନାର ସଙ୍କଟକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା କିପରି ? ଓଡ଼ିଆ ଏ କ'ଣ ଅସହାୟ ? ସମାଜ ଓ ପ୍ରକୃତିରୁ ବଞ୍ଚିଲା ? ଓଡ଼ିଆ ଏ କ'ଣ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଯନ୍ତ୍ରର ଅଭିଯାତରେ ବସିଲା ? ଆମ କବିତାର ଉପଲବ୍ଧକୁ ଆମେ ସମର୍ଥନ କରିବା କିପରି ? ଆମ କବିମାନେ ପ୍ରକୃତିସ୍ଥ ଅଛନ୍ତି ନା ତାଙ୍କୁ କାଳିଣୀ ଲାଗିଛି ? ସେମାନେ ଏଲିପ୍ସଟୀୟ ଭଙ୍ଗିରେ ଆଜିଯୁଦ୍ଧା କଥା କହିବା ଅଭ୍ୟାସ ଅକ୍ଷତ ରଖିଛନ୍ତି ନା ନିଜ ପ୍ରାଣର ଉପଲବ୍ଧକୁ ରୂପ ଦେଉଛନ୍ତି ? ଏସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଆମେ ଆଗରୁ ଖୋଜିଛେ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଜୀବନବୋଧ ଏଲିପ୍ସଟୀୟ ଜୀବନବୋଧର ଅନୁରୂପ; ମାତ୍ର ଅମୂଳାନ୍ତ ସେକଣ୍ଡହ୍ୟାଣ୍ଡ ନୁହେଁ । ଆଜିର ଗ୍ରେଟ ପୃଥିବୀରେ ସଭ୍ୟତାର ସଙ୍କଟ ଇଉରୋପରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ; ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପିଛି, ଓଡ଼ିଶାକୁ ହୁଇଁଛି । ରେନେସାଂର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଓଡ଼ିଆମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଉପଲବ୍ଧ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସଭ୍ୟତାର ସଙ୍କଟ ଆସି ଦ୍ୱାର ଦେଶରେ ତାଙ୍କର କରାଯାତ କରିଛି । ୧୯ୟୁଗ, ରେନେସାଂ ଓ ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସଭ୍ୟତାସଙ୍କଟ ଏକତ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକକାଳୀନ ଅଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପୂର୍ବରୁ ଦେଖାଲାଗି ଆମେ ଏପରି ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲୁ ଯେ କାଳପ୍ରତି ଯଥୋଚିତ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ପାରି ନ ଥିଲୁ । ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ୪୭ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପୃଥିବୀର ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହାସବୁ ଦକ୍ଷିଣ ଯାଇଛି ମାନବ ଇତିହାସରେ ଗତ ୧୦ ହଜାର ବର୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ସେପରି କିଛି ଦକ୍ଷିଣ ନ ଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଆମ ଆଖି ଖୋଲିଛି । ଦେଶ ବିଭଜନ, ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗା, ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ନୈତିକ ଅନ୍ଧାରଗତ ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅନ୍ତରେ ସେପରି ଆମର ମୋଡ଼ ଘଟିଛି; ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଠିକ୍ ସେପରି ରେନେସାଂର କୌତୂହଳ ଜଗାଇ ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଇ ଦେଇଛି । ରେନେସାଂ ଆସିବା

ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସକଟର ସମ୍ବନ୍ଧୀନ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆମାନେ ରେନେସାନ୍ସର ପ୍ରସାଦ ଭୁଞ୍ଜି ବସିଲବଳକୁ କୁଳିଶ ବୃଷ୍ଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଛି । ପ୍ରାଣ ଯାଇ ନାହିଁ ସିନା ଓଡ଼ିଶାର କାଳସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ରକେ ବଡ଼ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହି ବ୍ୟାକୁଳତାର ସମ୍ବାଦ ରଖିଛି ଆମର ଆଧୁନିକ କବିତା । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଓ ସ୍ୱକାଳ ସଚେତନ । ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ସେ ଅଧିକତର ଜୀଷ୍ଣ ଅନୁଭୂତର ଅଧିକାରୀ ଓ ଅଧିକତର ଆତ୍ମସଚେତନ ତଥା କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ । ତାଙ୍କ କବିପ୍ରାଣ ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଦୁଃସହ ଜ୍ୱାଳା ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅଭିଭୂତ ନ ହୋଇ ରହିପାର ନାହିଁ । ସେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ନୁହନ୍ତି, ସେ ସମଗ୍ର ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବିଶ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳରେ ବିରଜମାନ ବିଶ୍ୱର ନାଗରିକ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସେ କବିତା ରଚନା କରନ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ—କିନ୍ତୁ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଓ ଭୂଗୋଳରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହନ୍ତି । କବିତାର ପ୍ରସାରିତ ଭୂଗୋଳର ବିବରଣୀରୁ ଏହାର ବହିରଙ୍ଗ ପ୍ରମାଣ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ‘ନ୍ୟୁୟର୍କ ଏଆର ପୋର୍ଟ’ର ନିର୍ଯ୍ୟୁମ ସକାଳ ଓ ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ ‘ଅନ୍ତଃକାଳିଆ’ର ମରୁ ପ୍ରାନ୍ତର ଛବି ତଥା ‘ସୁମେରୁରେ ସନ୍ଧ୍ୟା’ ଦୂର ବିସ୍ମୟ ସଞ୍ଚାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭୌଗୋଳିକ ବିଶ୍ୱଚେତନାବୋଧର କଥା କହେ । ସୀତାକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅଂଶଭାଗ୍ ହୋଇ ମହୋ, ନୂଆଖାଲି, ହିରୋସୀମା ଓ ଦ୍ୱାରକା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସୂକ୍ଷ୍ମକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ‘ଜଳଯାଏ ମହୋ, ରେମ୍, ହିରୋସୀମା ଅଉ ନୂଆଖାଲି’ । ଅଜ୍ଞାତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭର ନୂଆଖାଲିଠାରୁ ହିରୋସୀମା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୃତ୍ୟୁ ପରିବେଶ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ରହିଛି । ନଗ୍ରଲୋକେ ଅଭିଶପ୍ତ । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ସହିତ ଆମ କବିଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମର୍ମଗତ ସଂଯୋଗ ରହିଛି । ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଉପରେ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ । ସେ ପ୍ରଭାବକୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସାଦୃଶ୍ୟଜାତ ଏକ ପ୍ରକାର ବିଶ୍ୱାସୀର ଫଳ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଆମ କବି ଏଲିୟଟଙ୍କ ପରି ଆଜି ବିଶ୍ୱଯନ୍ତ୍ରଣାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଂଶଭାଗ୍, ସମକାଳୀନତାର ଅନ୍ତର୍ଲୋକଅଧିବାସୀ । ସମଗ୍ର ମାନବଜାତି ସେହିଠି ଆଜିର

ସତ୍ୟତାସଙ୍କଟ ସମ୍ମତ କରୁଛି ଯଦି ସୁଖ ଅନୁଭୂତିପ୍ରବଣ ଆତ୍ମ-
 ସତ୍ତତନ କରି ନିଷ୍ପତ୍ତି ଓ ନିରାସକ୍ତ ରହନ୍ତେ ବା କରନ୍ତି ? ତାଙ୍କ
 କବିତାର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ରରେ ତେଣୁ ସ୍ବାଭାବିକ ଭାବରେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଯୁଗ
 ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସୁକଠିନ ବେଦନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସେ ଉପଲବ୍ଧ କରିଛନ୍ତି,
 ‘ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ବଡ଼ ରୁଗ୍ଗ, ନରୁଣପ, ଅଭିଶପ୍ତ ଓ ମୃତ୍ୟୁଭୟାକୁଳ ।
 ବଂଶବା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଆଶୀର୍ବାଦ ନୁହେଁ ।’ କୌଣସି ଭଦ୍ରଶାଳୀନ
 ଆତ୍ମସତେତନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ମନୁଷ୍ୟର ଆଜର ଜୀବନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର
 ଆଶ୍ରୟ ଖୋଜି ପାରି ନାହିଁ । କବିପ୍ରାଣ ଏଥିରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଚିତ୍କରିତ ନ
 ହୋଇ ନିର୍ବିକଳ ସ୍ଥିରତା ଅଛନ୍ତି ରଖିବା ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।
 “ରୁଗ୍ଗବୃକ୍ଷ ଚୂଳେ କେଜାଣି କପାଳି—ଭାଗ୍ୟ ଶାଳ ତାଙ୍କୁ ଦେଇଛି
 ବସାଇ ।” ତୋପାନରେ ସେ ହଲୁଛନ୍ତି ଅଧିକ । ସବୁଠାରୁ ତେଣୁ
 ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ କଳ୍ପିତ ଅଧିକ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର
 କ୍ଳାନ୍ତି ଅବସାଦ ଓ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ସତ୍ୟତାର ଅବଶ୍ୟମ୍ବାଶ ପରିଶିଷ୍ଟ
 ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିନିମ କରବାକୁ
 ଚାହାନ୍ତି । ମରୁପ୍ରକାର ବିଶୁଦ୍ଧତା ଓ କୋଳାହଳକୁ ଲଂଘି ମହତ୍ତ୍ୱର
 କୌଣସି ଜୀବନାଦର୍ଶରେ ଉପମାନ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି । ସତ୍ୟତାକୁ
 ସେ ସଙ୍କଟରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବେ । ଆଧୁନିକ କବି ଓ କବିତାର କାବ୍ୟ-
 ନାୟକ ନିଜକୁ ଦାୟିତ୍ୱାନ୍ୱାନ ବୋଲି ମନେ କରି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି ।
 ସେଥିପାଇଁ ସଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ବେଦନା
 ଅଧିକତର । ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ସଚେତନ - ଅଥଚ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଦାୟିତ୍ୱ
 ପାଳନ କରିବାର ଉପାୟ କାହିଁ ? ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି
 ଗତିସ୍ତୋତରେ ସତ୍ୟତା ସଂସ୍କୃତି ତଥା ମଣିଷର ପବିତ୍ର ଭାବବିଧିକୁ
 ସୁକୁମାର ହୃଦୟବୃଦ୍ଧି ସକଳ ଯେପରି ଶାସ୍ତି ରୁଲିଛି ସେଥିରୁ ସେସବୁକୁ
 ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ଉପାୟ ଖୋଜିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପାୟ ଦେଖା ପାରି ନାହିଁ ।
 କବି ଓ କାବ୍ୟନାୟକ ବଡ଼ ନରୁଣପ । କେଉଁଠି ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ
 ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣର ପ୍ରୟାସ ପୋଷଣ କରୁଛନ୍ତି ତ ଆଉ କେଉଁଠି
 ପ୍ରାଚୀନ ମୁଲ୍ୟବୋଧ ଓ ପରଂପରକୁ ଶ୍ରେୟ ମଣି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର
 ସଙ୍କଟରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜୁଛନ୍ତି । କେଉଁଠି ସେ ଅସଦ୍‌ବାସ୍ତବ ଆତ୍ମଗ୍ଳାନ-
 ବୋଧରୁ ନିଜର ନିଷ୍ପସମାନ, ଜୀବନ ଓ ପୃଥିବୀକୁ ଧ୍ବଙ୍ଗର ଓ

ବିଦ୍ୟାପୀଠର ଆଦେଶ କରୁଛନ୍ତି ତ ଆଜି କେଉଁଠି ନିଶ୍ଚୟ ଜୀବନରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା
 କରିବାକୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ତଥା ଅକ୍ଷୟ ହାତୀକାରରେ ମରୁଛନ୍ତି । ଆଜି କେଉଁଠି
 ବା ଜୀବନର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ସେ ବସ୍ତ୍ରବର ଆହ୍ୱାନ ଦେଉଛନ୍ତି,
 ଆଜିର ସଭ୍ୟତାକୁ ସମ୍ମୁଖେ ଧ୍ୟାନ କରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ପୃଥ୍ବୀ ଗଢ଼ିବେ ।
 ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବିଫଳତାକୁ
 ଭୁଲିଛନ୍ତି । ଏଣେ କବି କି କାବ୍ୟନାୟକ କେହି ନବୋପ କି ମୂଢ଼
 ନୁହନ୍ତି, ସେ ବୁଦ୍ଧିମାନ ଓ ଆତ୍ମସଚେତନ । ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବିଫଳତାକୁ
 ଭେଦି ସେ ଶୋକୋକ୍ତ୍ତାପ ତାଳି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ କି ଅନ୍ୟ ଆଗରେ
 ଦର୍ଶନଶିଳ୍ପ ରଖି ନିଜ ମୁଖ ଦେଖିବାର ଭୟରୁ ଖସି ପଳାନ୍ତି ନାହିଁ ।
 ନିଜ ମୁଖ ସେ ଆଗେ ନିଜେ ଦେଖନ୍ତି । ତେଣୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କପରି
 ସେ ସାରା ପୃଥ୍ବୀର ସବୁ ମଣିଷକୁ ଡାକି ସୁପ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣାନ୍ତି ନାହିଁ
 କି ଉପଦେଶ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ, ନିଜକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ନିଷ୍ପଳଙ୍କ ଆସନରେ
 ବସାଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କୁହା କି
 ରହିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ନିଜକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରନ୍ତି; ପ୍ରାୟ
 ନିଜପାଇଁ ନିଜର କବିତା ଲେଖନ୍ତି । କବିତା ଆତ୍ମକ୍ରିୟକ ହୁଏ ।
 ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଏହି ଆତ୍ମକ୍ରିୟକତା । ନିଜକୁ
 ସଂଗୋଧନ ନ କରି ଜଗତକୁ ସୁଧାରିବାକୁ ଯିବାକୁ କବି ଉଚିତ ମନେ
 କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଥଚ ଶେଷ ଭିନ୍ନ ନିଜକୁ ସଂଗୋଧନ କରିବାର ଅନ୍ୟ
 ଉପାୟ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନାହିଁ । କେବଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କ'ଣ ଦୁର୍ବଳତା ରୋଗ-
 ଗ୍ରସ୍ତ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ଶ୍ରୀ ଫେରାଇ ଦେଇ ପାରେ ? ନା ।
 ଆଧୁନିକତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ବିଦ୍ୟାପ ମଧ୍ୟରେ ତେଣୁ ଅକ୍ଷୟ ଏକ ହାତୀକାର ରର
 ଆର୍ତ୍ତି ଓ ହତାଶା ଯେ କେହି ପାଠକ ଶୁଣି ପାରନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତା
 ଆର୍ତ୍ତି ଓ ହତାଶାର କବିତା, ମଣିଷର ଆତ୍ମଗାନଭବ । ସ୍ୱର ଦୁଃଖ ଓ
 ବ୍ୟଥାର । ସେଥିରେ କେଉଁଠି ବିଶେଷ କିଛି ଆଶାବିଶ୍ୱାସ କି ସୁପ୍ତ
 ସ୍ମୃତିର ଅଛି ବୋଲି ସହଜରେ ଜଣା ପଡ଼େ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱଯନ୍ତ୍ରଣାର
 ପ୍ରତିକାରଦାନ କାରୁଣ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସତ୍ୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିଙ୍କ
 ପ୍ରଭବ ଅଛି । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧି ମଧ୍ୟ ଅଛି ।

ଜଗତ ଓ ଜଗତର ଯେ କୌଣସି ଚିନ୍ତାଚରଣଟି ନା ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇ ପାରୁଛି । ଆମେ କେତେକ ଚିନ୍ତାଚରଣ-ଦୃଷ୍ଟି କାବ୍ୟୋଚିତ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲୁ । ମେରୁଡ଼ଜର ମହାତ୍ମା, ମନୋହାରୀ ଓ ଉପାଦେୟତା କବି ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର କହୁଥିଲେ । ଆଜି କାବ୍ୟର ଅନୁଚିତ ହୋଇ କିଛି ନାହିଁ । ଯେ କୌଣସି ଭୂତାତ୍ମକ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟପାଠ୍ୟକ୍ରେୟ । ଚେଷ୍ଟରଟନ୍ (G. K. Chesterton) ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚୀନ କବିତାଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, “...Where the old dealt with the seize of Troy, the new attempts to express the emotions of a boy fishing”.* ଅଧୁନିକ ପଦର ସୁନ୍ଦର ମଧୁର ଉଦାର ଜଗତଟି ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ସମକ୍ଷରୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଯାଇଛି । କବିତା ସୋମାଣିକ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଅସହ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । କବ୍ୟର, କୁହୁ ଓ ଶାଉଁଶ ପ୍ରତି ତାର ଆଗ୍ରହ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ରହୁ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ବକୁ ଆଜି ଅସ୍ତ୍ରୀକାର ନ କଲେ କବିମାନେ ସପ୍ତଧୂ ସତ୍ୟତା କୋଳରେ ରହି ଶାଉଁଶ, କୁହୁ ଓ କବ୍ୟକୁ ବର୍ଜନ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ସୁନ୍ଦର ମଧୁର ଉଦାର ହେଉ କି କୁହୁ କବ୍ୟର ଶାଉଁଶ ହେଉ କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁ କିନ୍ତୁ ନିଜେ ନିଜର ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କି ମହତ୍ତ୍ବ ଲାଗି କବିତାରେ ମହିମା ପାଉ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ ନୁହେଁ, ତାହା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧିତ କବିତା; ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ । ତେଣୁ କବିଙ୍କର ସାମୟିକ ଏକ ଏକ ଶଶସ୍ତ୍ରାୟୀ ଅଥବା ବିଶିଷ୍ଟ ଆବେଗ ବା ମନୋଦଶା ପ୍ରକାଶର ଉପଲକ୍ଷ ହିସାବରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ମୂଲ୍ୟାୟନ ହେଉଛି । ଆବେଗ କି ମନୋଦଶା ପ୍ରକାଶକାର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧିତ ଯେଉଁ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ ତାହା ତାହାର ବାସ୍ତବ ଶିଖାଧୁନ କି ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା କିଛି କମ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନୁହେଁ । କବିତାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ, ବଡ଼ କଥା କବିଙ୍କର ଆବେଗ ଓ ମନୋଦଶା । ଅନେକେ ଏହି ଆବେଗ ଓ ମନୋଦଶା ଆଜି ବିଷୟବସ୍ତୁ

* ଉକ୍ତିଟି ହୁଏମଙ୍କର ‘A Lecture on Modern Poetry’ ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ଉଦ୍ଧୃତ । Further Speculations, ‘Page 72.

ତଥା ନୈରାଶ୍ୟ, ଶୋଭା ଓ ଗ୍ଳାନି ଜର୍ଜରିତ । ଦ୍ଵିତୀୟ ବିଶ୍ଵଯୁଦ୍ଧ ଓ
 ସ୍ଵାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ବିଶ୍ଵ ତଥା ଦେଶରେ ଯେଉଁ ସବ୍ୟସାପୀ
 ଶକ୍ତିତା, ପଙ୍ଗୁତା, ଶାନ୍ତତା ଓ ବିସଙ୍ଗତ ଖେଳ ଯାଇଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ
 ବାସକରୁଥିବା କବିଙ୍କର ସୁନ୍ଦର ଜୀବନ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିସମ୍ପନ୍ନ
 ଅନୁଭବୀ ହୃଦୟର ଆବେଗ ବିଷାଦମୟୀ ତଥା ଗ୍ଳାନି ଜର୍ଜରିତ ନ
 ହୋଇ ଅନ୍ୟଥା ହେବାର କୌଣସି ସ୍ଵଳ୍ପସ୍ଵଳ୍ପ କାରଣ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ।
 ଜୀବନ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ । ଅସ୍ଥିର ନିରର୍ଥକ ଓ ସ୍ଵପ୍ନସମ୍ଭାବନାସ୍ଥାନ ।
 କବିତାର ଜୀବନବୋଧ ତେଣୁ କ୍ଳାନ୍ତ ବିତୃଷ୍ଣା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମଗ୍ଳାନିରେ
 ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହୁଛି । ପୋଡ଼ାଭୁଇଁକୁ କବିତା ଅସ୍ଵୀକାର କରିପାରୁ
 ନାହିଁ । ଶୁଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ କେତେକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିସ୍ଥାନ ବୋଲି ମନେ
 କରିଥାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତା କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିସ୍ଥାନ ନୁହେଁ । ସ୍ଵୟଂ ଭଲ
 କବିତାଟିଏ ତ ଏକ ମହତ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିବେଶରୁ
 ତାହା ମଣିଷକୁ ଉଦ୍ଧାର କରେ । ଆଧୁନିକ ଶପ୍ତିଷ୍ଠ ସଭ୍ୟତାର
 ପୋଡ଼ାଭୁଇଁକୁ ସତ୍ୟରୂପେ ସ୍ଵୀକାର କରୁଥିଲେ ହେଁ ତା ପାଖରେ
 କୌଣସି କବି କବିତାର ସବୁ ରାଜକର ନିଃଶେଷ କରି ଦେଉ ନାହାନ୍ତି ।
 ଆଜିର ନୈରାଶ୍ୟବଦନାକୁ ଅତିକ୍ରମି ପିବାର ବ୍ୟାକୁଳତା ଯେତେ
 ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସବୁଠି ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ସେହି ବ୍ୟାକୁଳତା
 ଅନ୍ତମ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଆତ୍ମୋ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ପୋଡ଼ାଭୁଇଁରେ
 ସବୁଜ ଫସଲର ସ୍ଵପ୍ନ ଓ ଶ୍ରୀ ଚରକାଳ ଅସାର୍ଥକ ରହି ନ ପାରେ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଛବି ଫୁଟିଛି,
 ତାହାର ବିଶିଷ୍ଟ କେତୋଟି ଦିଗ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନ କଲେ କବିତାର
 ଜୀବନବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା କରିହେବ ନାହିଁ । ଆମେ
 ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଠଟି ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେବା ।

(କ) କ୍ଳାନ୍ତବିତୃଷ୍ଣା ଓ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ :

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆତ୍ମସଚେତନ କାବ୍ୟନାୟକ ନିଜ
 ଅସ୍ଥିର ନିରର୍ଥକତା, ଉଦ୍ଧଟତା ଓ ବିଫଳତା ଜାଣେ । ଜୀବନ ପ୍ରତି
 ତାହାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ତେଣୁ ସ୍ଵପ୍ନ ସମ୍ଭାବନାମୟ ନୁହେଁ, ଅମୂଳାନ୍ତ
 ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ । ରେନେସାନ୍ସର ସ୍ଵପ୍ନ ଅଞ୍ଜ ଅବଶେଷ ନାହିଁ । ମଣିଷର

ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ସମ୍ମୁଖେ ବନସ୍ତ ହୋଇଛି । ଦିନେ ସେ ଥିଲା ଇତିହାସର
 ନାୟକ; ସୁଆଙ୍ଗର ରାଜା । ଏ ମଧ୍ୟରେ ରାଜାଙ୍କ ଅଶ୍ଳୀଳ ପାଟଗାଡ଼ି ଖସି
 ଯାଇଛି ବୋଲି ସେ ଜାଣି ପାରିଛି । (ରାଜାର କାମ ରାଜା ହେବା ସେ /
 ଟୋପଣି ଫିଟି ପଡ଼ିବା ଅତରଳେ ବି ଦେଖି ନ ଥାନ୍ତା ହେଲେ ! *)
 ରାଜା ଆଉ ବାହୁଡ଼ିବେ ନାହିଁ । ସ୍ୱରୂପରେ ସେ ତ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ମାତ୍ର !
 କାବ୍ୟ ନାୟକ ତେଣୁ ସାମାଜିକ ବିଷମତା ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରେ ନାହିଁ,
 ବ୍ୟଙ୍ଗ କରେ ନିଜର ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅକ୍ଷୟତାକୁ । ନିଜକୁ ନିଜେ
 ସେ ଦେଖି ହସେ । ଆତ୍ମନାମି ଓ ଆତ୍ମବିଦ୍ରୁପ ଅବଶ୍ୟ ରୁଗ୍‌ଶ
 ମନୋଭାବର ପରିଚୟକ; କିନ୍ତୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ଦ କଥା ନୁହେଁ । ନିଜର ଆଉ
 ହିରୋ (hero) ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ନାହିଁ ବୋଲି କାବ୍ୟନାୟକ
 ଯାହା ଜାଣୁଛି; ତାହା ତାର ମୁଢ଼ିତାରୁ ତାକୁ ରକ୍ଷା କରୁଛି । ନିଜେ
 ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ଅନ୍ୟର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାର ନିବୋଧତା
 ତାର ନାହିଁ । ନିଜକୁ ପ୍ରଥମେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନ କରି ପୃଥିବୀକୁ ଆଲୋଚ୍ୟ
 କରିବାକୁ ଅଶ୍ଳୀ ଭଡ଼ିବାର ଔଚିତ୍ୟ ଓ ଦୁଃସାହସ ମଧ୍ୟ ସମ୍ମାନଜନକ
 ନୁହେଁ । ପ୍ରୁଫକ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲା,

No ! I am not Prince Hamlet, nor was meant
 to be;

Am an attendant lord,.....

... ..

At times, indeed, almost ridiculous—

Almost, at times, the Fool.

T. S. Eliot

ଆମ ଗୋବର ଗଣେଶ ମଧ୍ୟ ମାନି ଯାଇଛି,

ମୁଁ ନୁହେଁ ଧୂପର ହିରୋ, ଗାଲିମୁଲ୍, ଚନ୍ଦ୍ରନ ବା ଚମ୍ପୂର ନାୟକ
 ଚୁରୁକଳା ଅଭାବ ମୋଠାରେ

... ..

* ସୌଭାଗ୍ୟବୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ‘ନର ପଦ୍ମ’ର ସୁଆଙ୍ଗ କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ନାଟର ଦୂତ ମୁଁ ମୋର ନିଶ ମୋଡ଼ିମାଡ଼ି ଧରି ଡୋକ ଲେଟିଲି
ଆଶଦେବା ସନ୍ଧ୍ୟାର ଗବର ।

—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି

‘ଦଶହରା—୧୯୫୧’ର କାବ୍ୟନାୟକ ବୁଝିଛି,

ମୁଁ ଉଲ୍ଲୁ କାଢ଼ିକା ! ମୋର ଆପଣାର କଳ୍ପନାକୁ ଯାହା

ଆଲୋକିତ କରୁଥିଲି ଅନ୍ଧାରର ଚନ୍ଦ୍ରା ଚନ୍ଦ୍ରାଳରେ !

—ମୋକାନ୍ତ ରଥ ।

ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାନ ଏହି କାବ୍ୟନାୟକ ଭୟାଞ୍ଚ, ନରାଶ, କ୍ଳାନ୍ତ
ବିଷୟ ଓ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ । ସେ ଏକପୁଟକ କବିତାରେ ଥିଲା **The
Hollow man**, ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ହୋଇଛି ବୁଢ଼ାଲେକ । ଜୀବନ
ତାର ଜୀବନ୍ତମରଣ । ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ତାର ଏକମାତ୍ର ସାନ୍ତ୍ବନା ! —
**Of death's twilight kingdom / The hope only of empty
men.** ‘ବୁଢ଼ାଲେକ’ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ମିଥ୍ୟାଶୃଙ୍ଖଳର
ନିବୋଧ ବୁଢ଼ାଟିଏ । ବରଷ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନ କାଳରେ ମୃତ୍ୟୁ ଭୟାକୁଳ
ବୁଢ଼ାରେ ପରିଣତ । ଅଥଚ ତାର ମୁହଁ ତୋଡ଼ି କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ।
ଆତ୍ମ ପ୍ରବଚନରେ ସେ ଆଶ୍ୱାସନା ପାଏ । “ବୁଢ଼ାର କାହାକୁ ଡର ?
ମୃତ୍ୟୁକୁ ତ କେବେ ହେଲେ ନୁହେଁ ।” ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସେ ତ ଚରନ୍ତନ
ବସନ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ! ଆଖିରେ ତାର ଲୁହ ନାହିଁ କି ହୃଦୟରେ ଶୋକ
ନାହିଁ । ବଚନେ କି ଦରପ୍ରତା ? ସେ ଛକ୍କାଳିଲେ ଅବଲୀକାନ୍ତମ ସମସ୍ତ
ଶୋକ ପିଜିଦେଇପାରେ । ମିଛ ମୁହଁ ତୋଡ଼ି ଅନ୍ତରର ଦୁଃଖତା
ତାର ବାରି ମୋଇଯାଏ । ବୁଢ଼ାର ବୟସ ଜମା ଛଡ଼ିଣ, ବୁଢ଼ାକୁ
ଦୋକାନୀ ବି ବାଜା ହୁଅନ୍ତି । ଜୀବନ ଯାହା ଆଦୌ ଅସ୍ୱାଗ୍ରବକ ନୁହେଁ ।
ଜୀବନ୍ତ ମରଣ କେବଳ ତାକୁ ବୁଢ଼ା କରି ଦେଇଛି—ବଡ଼ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ
ନିଃସହାୟ ସେ,

ବୁଢ଼ା କିଛି କହେ ନାହିଁ; ଦୃଷ୍ଟି ତାର ବୁଲେ

ଏକୁଟିଆ ଛେଳି ପରି ଛେଳି ଜଗାଳକୁ

ବାଦ ଖାଇଯିବା ପରେ, ନିଭୁତତା ତାର

ଅଗମ୍ୟ ଜଙ୍ଗଲ ସେଠି କଦବା କେମିତି

ପହଞ୍ଚିବ ଶୀର୍ ଶୀର୍ ରୁଗ୍ ପବନରେ ।

କ'ଣି ବା କହନ୍ତା ବୁଢ଼ା ?

ପାକୁଆ ପାଟିରେ

ଶବ୍ଦ ସବୁ ସଢ଼ିଗଲେ ଖିନ୍ ଭିନ୍ ଆତ୍ମୀୟ ଭାବର

ଅନାସକ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମ ମୁହମୁହର

——ରମାକାନ୍ତ ରଥ ।

ବୁଢ଼ା ଆସକ୍ତିର ଉପକର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଭୋଗୁଛି । ନିଃସଙ୍ଗତା ତାକୁ ଅଗମ୍ୟ ଜଙ୍ଗଲ ପରି ଘେରି ରହିଛି । ଛେଳ ଜଗାଳକୁ ବାଘ ଖାଇଛି—ଛେଳି ଏକା । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାର ମୃତ୍ୟୁ ଉପାସ । ରୁଗ୍ ପବନରେ ପହଞ୍ଚିବ ଶୀର୍ ଶୀର୍ । ସବୁ ପ୍ରକାର ଆତ୍ମୀୟତାର ସମ୍ପର୍କ ଖିନ୍ ଭିନ୍ । ବୁଢ଼ା ନିବାଳ ନିସ୍ତବ୍ଧ । “ପାକୁଆ ପାଟିରେ ଶବ୍ଦ ସବୁ ସଢ଼ିଗଲେ ଖିନ୍ ଭିନ୍ ଆତ୍ମୀୟ ଭାବର / ଅନାସକ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ।”- ଚିତ୍ତକଳ୍ପଟିରୁ ଶାଶିତ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସମୁଦ୍ୟତ ରହି ଜୀବନର ସବୁ ମିଥ୍ୟା ଆଶ୍ୱାସନାକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଛୁନାଇଲେ କରି ଦେଉଛି—ଆସକ୍ତିର ବିଡ଼ମ୍ବନା ନିରାସକ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ଯୌବନ ଯେଉଁଠି ଜଗତସ୍ତ, ସେଠାରେ ମୃତ୍ୟୁ-ଶୋଚନାସ୍ଥାନ ଚରନ୍ତନ ଯୌବନ ଭୋଗିବାର କଳ୍ପନା ଆତ୍ମ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ସଦା ମୃତ୍ୟୁ ଉପାକୁଳ; ନିଃସଙ୍ଗ, ଅସହାୟ ଓ ନିରର୍ଥକ, ବର୍ତ୍ତମାନ ପରି ଶକ୍ତିହୀନ । ସତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ମିଥ୍ୟାକୁ ଜୀବନ ନିର୍ଲପ୍ତତା ମନେ କରିବାରେ କୌଣସି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ଚେତେବ ସଂସକୃତ ଜୀବନାତ୍ମଭୂତର କିଛି ଅର୍ଥ ଅଛି କି ? ନା । ନଈ ପହଁରର କାବ୍ୟନାୟକ ଉପଲବ୍ଧ କରିଛି ଯେ, ବଞ୍ଚିବା ମାନେ ଜୀବନ ନଈ ପହଁରିବା । ଜୀବନ ଯେଉଁଠି ନିରର୍ଥକ ସେଠାରେ ପହଁରିବା ଅର୍ଥ ନାହିଁ ? ମଣିଷମାନସ ଜନ୍ମକାଳରୁ ନିଜର ଅସିଦ୍ଧ ଗର୍ଭକୁ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ । ନଈ ସମୟ ଓ ଜୀବନ—ମଣିଷର ଅସିଦ୍ଧ । ସେଠି କୃଳ ନାହିଁ । ଅସିଦ୍ଧର ବାହାରକୁ ଆସିବା ଅର୍ଥ ନିରର୍ଥକ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଭେଟିବା । ନିରର୍ଥକ ଜୀବନର ପରଶାମ ନିରର୍ଥକ ମୃତ୍ୟୁ ।

କାବ୍ୟନାୟକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବାକୁ ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଉଛି,
ସେଥିରେ ବାରଣ କିଛି ନାହିଁ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ନିଦାରୁଣ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଅଛି,

କୂଳରେ ଆଉ ଅଛି କ'ଣ

ଆ ଡେଇଁ ପଡ଼ିବା ପାଣିକ

ପାଣିରେ ଉବୁଟୁରୁ ହେଉଥିବା ଯେଉଁ ବୁଡ଼ା ନିରାପଦ କୂଳରେ
ଅଛନ୍ତି ବୋଲି ମିଥ୍ୟା ଭାବନା ଭିତରେ ଆନନ୍ଦିତ, ତାକୁ ସଚେତନ
ଭାବରେ ଜୀବନ ଫସକ ହେବାକୁ ଆହ୍ୱାନ କରାଯାଉଛି ମାତ୍ର । ‘ଡେଇଁବା’
ହେୟାଟି ତେଣୁ ଶ୍ଳେଷ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଭର । କାବ୍ୟନାୟକ ଜୀବନର ମୂଳାବଳୀ
କରିବାକୁ କାହାକୁ କହୁ ନାହିଁ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ସେ
ଜୀବନର ନିରର୍ଥକ ଭୟଙ୍କର ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଛି ।
ସେ ସଂସକୃତ ଜୀବନାନୁଭୂତିକୁ ମିଥ୍ୟା ନିର୍ଲିପ୍ତତା ସହିତ ମିଳାଇ ଦେଖିବ
ଯେ, ଦୁହେଁ ଏକା କଥା ।

ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ‘ବୁଢ଼ାଲୋକ’ ପରି ଯୌତୁକ୍ୟକୁମାର
ମିଶ୍ରଙ୍କ ‘ନଈ ପହଁରା’ କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ବଡ଼ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ଦୁହଁଙ୍କ ଶିଳ୍ପ-
କୌଶଳର ସ୍ୱରୂପ irony—ଶ୍ଳେଷ । ଦୁହେଁ ମଧ୍ୟ ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ-
ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ବୁଢ଼ାର ନଈ ପହଁରିବା ଅଭିଜ୍ଞତା ଜୀବନର ସମସ୍ତ
ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଅଥଳ ମାଣିରେ ବିସର୍ଜନ କରି ଦେଇଛି ।
‘ନଈ ପହଁରା’ର ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକଟି ସଚେତନ ଜୀବନାନୁଭୂତିର
କଥା । ପାରିବାରିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନକୁ ସେହି
ଅନୁଭୂତି ଛୁଇଁଛି—ସବୁଠି ଉଦ୍‌ଘଟିତା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଫଳତାର
ପ୍ରମାଣ । ପ୍ରଥମେ ପରିବାରରୁ ଆରମ୍ଭ ।

ସେଥର ଜୋରଦାରୁ ବନ୍ଦୁଏ ବର୍ଷାପାଣି ପରି
ମେଘରୁ ଖସି ପଡ଼ିଲୁ,...

....

ବସିଗଲୁ ତଉଳରେ, ବସୁ ବସୁ ନିଦ ଲାଗିଗଲା,
ସକାଳୁ ଦେଖିଲୁ ତୋର ରୂପ ବଦଳି ଯାଇଛି

ଅତିକାୟ କରୁଣ ମାଛଟିକୁ
ଭଉଣୀ ଚଢ଼ାଇ ନାହିଁ ଭାଇ ନା ବାବା ବୋଉ,

କୌଣସି ଘର ଆଉ ବୈଜ୍ଞାନିକମାନ ନୁହେଁ, କେଉଁଠି ପରମ୍ପରା ସ୍ନେହ ପ୍ରେମ ନିରନ୍ତର ନାହିଁ । ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କ ଆଜି ମୂଳତଃ ଅର୍ଥନୈତିକ ସଂପର୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଛି । ଅର୍ଥନୈତିକ ସମ୍ପର୍କ ଛିଡ଼ିଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ଅବର କଠା କରି ଛାଡ଼ିଯାଏ । ଅସ୍ଥିଭର ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଲେ ବାପାବୋଉ, ଭାଇଭଉଣୀ କେନ୍ଦ୍ର ଚଢ଼ାଇବେ ନାହିଁ— ଏଠି ଅତିକାୟ କରୁଣ ମାଛର ଚକ୍ରକନ୍ତଟି ଫ୍ରାଙ୍ଗ୍ କାପକାକ ‘ଗମଟାମର-ପସିସ’ ଗନ୍ଧର ଅତିକାୟ ପତଙ୍ଗ (*gigantic insect*)କୁ ସଜ୍ଜନରେ ସ୍ମରଣ ରଖିଛି । ଉପାର୍ଜନ କ୍ଷମତା କମିଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ଅସ୍ଥିଭର ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଲେ ପରିବାରରୁ ସ୍ନେହ, କରୁଣା, ଦୟା ଓ ଅନୁକମ୍ପା ପ୍ରଥମେ ମିଳିବ ନିଶ୍ଚୟ— କନ୍ତୁ ତାହା ବୈଶିକାଳ ପ୍ଲାସ୍ଟି ହେବ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟଟି ହେବ ହୋପ, ଦଶା ବିରକ୍ତ ଓ ହତାଶାର । ବୋଉ ଦେଖି ଡରିବ, ବାପା ମାରିଦେବାକୁ ପଲ୍ଲସି ଆସିବେ, ଭଉଣୀ ଅଭିଯୋଗ କରିବ । ମଣିଷ ଏକ ଅଦରକାରୀ, ଅପାଞ୍ଚକ୍ରେୟ ଭୟଙ୍କର ଜୀବରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବ । ଧୀରେ ଧୀରେ ତାର ଅସ୍ଥିର ମଧ୍ୟ ପରିବାରର ଅବହେଳା, ଉପେକ୍ଷା ଓ ବିସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟରେ ବୁଡ଼ିଯିବ । ସେତେବେଳେ ତାର କ୍ଷୋଭ ଅଭିମାନ, ଦୁଃଖଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ମନସ୍ତାପ ପ୍ରତି କେନ୍ଦ୍ର କୌଣସି ପ୍ରକାର ଗୁରୁତ୍ବ ଦେବେ ନାହିଁ, ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର ବୁଝିବେ ନାହିଁ କି ତା ଲାଗି କେନ୍ଦ୍ର ଦୁଃଖ କରିବାକୁ ବେଳ ପାଇବେ ନାହିଁ— ସବୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ମନସ୍ତାପ ଛାଡ଼ି ତଳେ ରୁପି ମଣିଷ ମରବ— । ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ । ଏହି ଦୁଃସ୍ଥିତି ହିଁ ମଣିଷର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଦଶା । ଭୟଙ୍କର ଏହି ଅନୁଭୂତି ପରେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ଯେନି ଉଚ୍ଛିର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କାଉଟିକୁ ଉଡ଼ାଇ ଦେଇ କାବ୍ୟନାୟକକୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରକୁ ଯେନିଗଲେ, “କୁଆ କା’କା’ କରି ଉଡ଼ିଗଲା କାନ୍ଥ ସେ ପାଖରେ” । ସେଠି ସେ ନିଜ ନିର୍ଜନ ଅସ୍ଥିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଣହୀନ ଜୀବନର ଗତାନ୍ତରାଳିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି । ଆକସ୍ମିକ ଅଭାବତ କିଛି କେଉଁଠି ଘଟିବାର ଆଦୌ ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । “ଏଠି ତୋର

ଯୌବନରୁ ଖସିଯାଇ ପାରେ ନା ପରା” । “ଏଠି ତୋର କାୟାପାଲଟର କିଛି ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ, ଏଠି ତୋର ମୃତ୍ୟୁରେ ଚାଳଲସ୍ତ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ ।” ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତାପରି ଏହି ସୁବ୍ୟବସ୍ଥିତ ସାଂସାରିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ କି ଶୋଭନ ନୁହେଁ, ଶାଳୀନ ନୁହେଁ କି ରୋମାଞ୍ଚିକ୍ ନୁହେଁ । ନଦୀ ସ୍ରୋତରେ ପରୁପସ ଓ ମଲପତ୍ତୀର ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ କହୁ ଦେଖିଲୁ: ଜୀବନ ଅଶୋଭନ ମୃତ୍ୟୁ ଆଶ୍ରେଷ୍ଟରୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ବି ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତି ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ବଡ଼ ହାସ୍ୟକର କଥା— କାବ୍ୟନାୟକ ଶ୍ରେଷ୍ଠାତ୍ମକ ଭାଷାରେ କହିଛି,

“ଆଉ କିଛି ଅନିଦ୍ରା ରହୁଲେ

ଦେଖି ହେବ ଉର୍ଜା ଚଢ଼ି ବାହାରିବେ ଧବ୍ ଧବ୍

ମୋତି ପିନ୍ଧି ବୁଢ଼ା ଜବ ନିକାଞ୍ଚନ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବିହାରରେ!”

ଏଇ ତ ଜୀବନ । ଏଠି ସଚେତନତାର ବିଶିଷ୍ଟତା କାହିଁ ? କବିତାର ଯେ ଭାଗରେ ତେଣୁ ପାଣିରୁ ଉଠି ଆସିବାକୁ କୁହାଯାଉଛି । “ଜଳକଣ୍ଠ ହେଲେ ବି ତ ରକ୍ଷା ନାହିଁ, ବାହାରିଆ କେତେ ଆଉ ଘାଣ୍ଟିକୁ ପାଣିକୁ ?” କିନ୍ତୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବାହାରକୁ କି ଆସି ହୁଏ ? ବାହାରକୁ ଆସିବା ମାନେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ବଢ଼ିବା ନୁହେଁ । ପାଣି ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ପାଣି । ଏବେ କାବ୍ୟନାୟକ ସାଂସାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ସବୁ ଅଜନନ ମୂଲ୍ୟ କଳନା କରିଛନ୍ତି; ନିଜର ନିରର୍ଥକ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ନିଷ୍ଫଳ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଅବସାନକୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଭାବର ନେତ୍ରରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସୁଖର ଓ ସମ୍ମାନ ନ ଥିଲା ବୋଲି ନୁହେଁ । ଅମଳାନ ବସୁ, କଉଡ଼ି, ପୁଟନ ମଞ୍ଜିବୁଦାର ଧବ୍ ଧବ୍ ସମ୍ଭାବନା ଓ ଧୂମାଳ ବେକରେ ଦର୍ପିତାସର ମାଳ—ଯଶୋବତୀ, ସମୃଦ୍ଧି, ପ୍ରଶଂସା ଓ ସମ୍ମାନ ସବୁ ଅଛି । ମାତ୍ର ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହେବା ମାତ୍ରେ ଏହି ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଖ୍ୟାତି ସମ୍ମାନ ଅନ୍ତରେ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଉଛି,

ତାପରେ ଗୋଟିଏ ପାଦ ଶିରୁ ଶିରୁ ଥଣ୍ଡା

ଆଉ ପାଦ, ଆଶୁ, ଜଙ୍ଘ, ଅଙ୍ଗା, ଗୁଡ଼ି

ହାତ ଲମ୍ବାଇ ଓ ଗୋଡ଼ ଗୁଡ଼ି ଗୁଡ଼ି

ପାଣିର ପାମ୍ରାନ୍ତ ମଧ୍ୟେ ବାଟ ଥିଲା ପଣି
ମନ୍ଦର ଗମ୍ଭୀର, ମାନ କୁମାରଙ୍କ ଗଣ୍ଡଦେଶେ
କସ୍ତୁରରେ ଚିତ୍ତିତ ମକର,

ବନ୍ଧ କଣ୍ଠେଇଟେ ପରି ଦୋହପାଞ୍ଚ ଯାଏ ବନ ଅସ୍ଥିର ।

ସମନ୍ତଗତା ପ୍ରଭୁର, ଯୌବନ, ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଅସ୍ଥିର
ସହିତ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇଯିବ । ନନ୍ଦ ପତ୍ନୀର ବାହୁଁ ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନ । କୂଳକୁ
ଉଠି ନିଜ କାହିଁକିଲାପ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହେବା କଥା ମିଳି । ଅସ୍ଥିର ଅସ୍ଥିର
ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେବ—“ଏତକ ଖେଳରେ ଧୂଆଁ ସମ୍ପାଦନ—ତାପରେ
ପାଣି ।” କାବ୍ୟନାୟକ ସତ୍ୟକୁ ସ୍ଵୀକାର କରୁଛି ମାତ୍ର; ଶୋକ କରୁ
ନାହିଁ । ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଚୀନ ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନିରର୍ଥକ ବୋଲି
ସେ ବୁଝିଛନ୍ତି—‘ମାନଭଞ୍ଜନ’ ଗୀତନାଟ୍ୟର “ଏ ଅଙ୍ଗକୁ ସଙ୍ଗିନୀ
କୁଶପାଣି ବନ୍ଧାଣୀ ଅଜାଡ଼ି ସୁରସ କେତେ ସଜାଡ଼ି ଥିଲା’ ଆଦି
ପଞ୍ଚକ୍ରତୀକୁ କବି କିମ୍ଭୂତ ବଦଳାଇ କାବ୍ୟନାୟକର ଉକ୍ତିରେ ପରିଣତ
କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ତହିଁରେ ଏକ ବିଦ୍ରୁପ
ଚଢ଼ି ରହିଛି, “କୁଶପାଣି ବନ୍ଧାଣୀଏ ଏ ଅଙ୍ଗକୁ କେତେ ସୁରସ ଅଜାଡ଼ି
ଦେଇ ସଜାଡ଼ିଲେ ସତେ ।” କେହି ମଣିଷ ଅଙ୍ଗକୁ ସଜାଡ଼ି
ନାହିଁ । ସେ ନିଜର ଅସ୍ଥିର ମଧ୍ୟକୁ ନିଜେ ଅସହାୟ ଭାବରେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ
ହୋଇଛି । ଜୀବନରେ ତାର ବିରାଟ ବିପ୍ଳବ କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ
କି ନ ଥିଲା । ଅଛି ବୋଲି ସେ ଭୁଲରେ ଭାବିଥିଲା ମାତ୍ର । ଆଜି ସତ୍ୟ
ପ୍ରସ୍ତୁତ । ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନର ଶେଷ ଆବିଷ୍କାର । ଏହାପରେ ନିଜର ଅସ୍ଥିର କଥା
ମଣିଷର ଅସ୍ଥିରକୁ ଯଦି କେହି ମୁଡ଼ତାପରବଣ ହୋଇ ଚାଲନ୍ତନ କରିବାକୁ
ଚାହେଁ ତେବେ ତା ପାଖରେ ଯୌନସିଦ୍ଧି ଭଲ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବାଟ
ନାହିଁ । କାବ୍ୟ ନାୟକ ନିଜକୁ ଡ଼ାକି କହିଛି,

ଏତକରେ ମନ ଯେବେ ଶାନ୍ତ ହେଉ ନାହିଁରେ ପାଷାଣ
କୂଳକୁ ଆ,

ପୁଣି ବାଟି ଫିଙ୍ଗି ଦେ’ ଦେ’

ସ୍ଵଳ୍ପ ଘଣ୍ଟା ଡାକି ନେଇଥିବା ଦଳେ ପିଲା
ଛାଡ଼ି ଯାଇଥିବା ବିମର୍ଷ ଗାତକୁ ।

ନରମ ଲାଳ କୁଁ ଓପେଟ୍ଟା ପ୍ରମ ।” ପୃଷ୍ଠାଞ୍ଜ ଶାବନ, ଚରନ୍ତନ ଆନନ୍ଦ
 ଓ ଅସରନ୍ତି ଶାନ୍ତିର କଳ୍ପନା ଘୋର ମିଥ୍ୟା । ସେକ୍ସ ଓ ମୃତ୍ୟୁର
 କୋଳାକୋଳୁଛି ଶାବନ । ଏଲିପ୍ଟିକ୍ ସୁଇଚର ଶାବନାନ୍ତରରେ
 ଆମ କାବ୍ୟନାୟକ ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିଛନ୍ତି, ବର୍ତ୍ତମାନ
 ଶାବନ ହେଉଛି **Birth, and copulation, and death**ର ଶାବନ ।
 ତାର ମହତ୍ତ୍ୱର କୌଣସି ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥ କି ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ ।

(ଖ) ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ :

ଶୁଭ୍ର ଶାବନର ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ସେଠାରେ
 ଯୁଗେ ଯୁଗେ କାବ୍ୟନାୟକ ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏକ
 ପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମ ସୁନ୍ଦର ଶାବନର ପବନ ତଥା ରୋମାଞ୍ଚିକର ସ୍ୱପ୍ନ
 ସଞ୍ଚାର ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଆତ୍ମ ଅଶୁଭ ଅନୁଦାର ନାନା ସ୍ତ୍ରୀ କାମନା-
 ବାସନା । ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ସେହି ସେଠାରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ
 ନୁହନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ସେ ନିଜର ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସଚେତନ । ତାଙ୍କ
 ଚେତନ ମନର ଦ୍ୱିପ୍ରାକଳାପ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ
 ମନ ଦ୍ୱାରା ସଦା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ରହୁଥିବାରୁ ସେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଚିନ୍ତା ଓ
 ଆଚରଣରେ ସଙ୍ଗତ ରକ୍ଷା କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସମୟ ହିଁ ତାଙ୍କ
 ଚେତନାର ପ୍ରାଣ ନିରନ୍ତର ରୂପାନ୍ତର ଅଛି । **Song of Myself**
 କାବ୍ୟନାୟକ ଦିନେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ,

Do I contradict myself ?

Very well then I contradict myself

I am large, I contain multitudes.

—Walt Whitman

କେଉଁଠି ସେ ହୃଦୟରେ ସତ୍ୟକୁ ଶ୍ରୀକାର କରି ବଚନରେ ତାର
 ବିରୋଧ କରନ୍ତି ତ ଆଉ କେଉଁଠି ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିନ୍ତାକୁ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ
 ଖଣ୍ଡନ କରି ବସନ୍ତି; କେଉଁଠି ବା ବର୍ତ୍ତମାନ ଶାବନର ଗ୍ଳାନ ଓ
 ନୈରାଶ୍ୟରେ ତଥା ସାମାଜିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ବିଷଣ୍ଣ ରହୁଥିଲେ
 ମଧ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପ୍ରତିକାର ଲେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ଏକ ହୋଇ ସେ

ମୋତେ ନେଇ, ମୋତେ ଗୁଡ଼ି ସୀମାନ୍ତର ମେଲ୍ ଚାଲିଯାଏ ।
ମୋତେ ଯିଏ ଖୋଜି ବୁଲେ ପୃଥିବୀରେ, ଖୋଜି ଖୋଜି ଯିଏ
ପ୍ରତି କଷ୍ଟେ ଯାଇ ଦେଖେ ସେଇଲଗେ

ସେଠାରୁ ମୁଁ ଚାଲିଯାଇ ଥାଏ ।

ସେମାନେ କାହିଁରେ ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ହୁଏ, ନୁହେଁ ।

ସୀମାନ୍ତ ଟେନ—ସ. ରଞ୍ଜିତରାୟ ।

ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ସମୟର ଆପାତତଃ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ
କେତେ କେତେ ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ର ଭେଦ କରି ଚାଲିଛି । କିଏ କାହାକୁ
ଏଠାରେ ପୁଣି ଥରେ ଭେଟିପାରେ ? କିଏ ଗୋଟିଏ ନଦୀରେ ବା ଦୁଇଥର
ଗୋଡ଼ି ବୁଡ଼ାଇ ପାରେ ? ସତ୍ତ୍ୱ ସଦା ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ଜନ ଓ ରୂପାନ୍ତର-
ଶୀଳ । କାବ୍ୟନାୟକ ସ୍ୱୀକାର କରେ, “ମୁଁ କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ ନାହିଁ,
ଯେଉଁଠାରେ କିଛିକ୍ଷଣ ଆଗେ / ଛୁଡ଼ା ହୋଇ ରହିଥିଲି ଦେଶକାଳ
ପାସ ମଧ୍ୟ ଭାଗେ ।” ସିଏ ଯେଉଁଠି ଥିଲେ ପରକ୍ଷରେ ସେଠି ନ
ଥାନ୍ତି—ସିଏ ଯାହା ଥିଲେ ପରକ୍ଷରେ ତାହା ନ ଥାନ୍ତି—ଅଧିକନ୍ତୁ
ସେ ଏକ ନୁହନ୍ତି ଅନେକ । ଜୀବନରେ ତେଣୁ ନିବିଡ଼ ଆତ୍ମୀୟତା କି
ସାଂଘ୍ୟ ବନ୍ଧୁତା କେବେ ଯତ୍ନ ନୁହେଁ । ବନ୍ଧୁ କେବେ ବନ୍ଧୁକୁ ପାଏ
ନାହିଁ, ପତ୍ନୀ କେବେ ପାଏ ନାହିଁ ପତିକୁ । ସାମାଜିକ ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ
ମିଥ୍ୟା । “ପ୍ରେମ ପ୍ରେମ ବାଜେ ।” ସୁଦୂର ନକ୍ଷତ୍ରରୁ ଆଲୋକ ରେଖାଟିଏ
କୋଟି କୋଟି ଆଲୋକ ବର୍ଷ ବାହି ଆସି ମହା ଚର୍ମିଲ ବେଳକୁ ନକ୍ଷତ୍ରଟି
ହୁଏତ ଥାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମ ପଥଟିଏ ପ୍ରେମିକାର ହସ୍ତଗତ ହେଲେ
ବେଳକୁ ପ୍ରେମିକ ନ ଥିବେ । ଟେବୁଲଟିଏ ଯେପରି ଅଛୁଆଁ ଟେବୁଲଟିଏ
ସେପରି ପ୍ରେମିକଟିଏ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ରତଃ ପ୍ରେମିକଟିଏ ନୁହେଁ । ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ
ବହୁଧା । ସତ୍ତ୍ୱ ନୈତିକ । ମଣିଷ ବାଇସେକ୍ସୁଆଲ । ତେଣୁ ଏ ପୃଥିବୀରେ
ଯିଏ ଯାହାକୁ ଚାହେଁ ତାକୁ କଦାପି ସମଗ୍ରତଃ ପାଇ ନ ପାରେ ।
‘ଅନୁଗଳ’ କବିତାରେ କାବ୍ୟନାୟକ କହେ,

ମୋ ଗୁପ୍ତା ମୁଖିରେ ଯିଏ ଟାଣି ନିଏ ତଳେ

ଆକାଶ ପ୍ରକାଶ ପଥୁଁ ସିଂହକା ପରିକା,

ସେ କି ମୋତେ ଧରିପାରେ ସେ କି ମୋତେ ପାଇପାରେ

ଦକ୍ଷିଣ ସିନ୍ଧୁର କୈଳ ଅଥବା ଭୂତଳେ ?
 ମୋ ନାଶ ପୁରୁଷ ସତ୍ତା ମୋର ଦୈତ ଖେଳା
 ମୋର ନିତ୍ୟ ପୁଣି ମୋର ଲୀଳା
 ସେ କି ପାଏ ସମନ୍ୱୟେ ଅଥବା ବିରୋଧେ
 ମୋର ପ୍ରଣେ, ମୋର ଅଧେ,—
 ପାଏକି ସଜ୍ଜାନେ ସେ ମୋ ଭିତରର ଲଳା ?
 + + + +
 ମୋ ଭିତରେ ମୁଇଁ ହଜେ, ମୁଇଁ ଖୋଜେ

ମୋର ଅନ୍ତରାଳେ ॥

ମିଂହକା ରକ୍ଷସୀ ଗୁଲ ଓଟାରି ସମଗ୍ରତଃ ହନୁମାନଙ୍କୁ ଆକାଶରୁ
 ଭଞ୍ଜି ନେଇଥିଲା—କିନ୍ତୁ ଜୀବନରେ କେହି କାହାକୁ କୌଣସି ସୂକ୍ଷ୍ମରେ
 ସମଗ୍ରତଃ ଭଞ୍ଜି ନେଇ ପାରେ ନାହିଁ । ମଣିଷ ତ ନିଜ ଭିତରେ ନିଜେ
 ହଜେ, ନିଜ ଅନ୍ତରାଳରେ ନିଜକୁ ଖୋଜେ । ନିଜ ସହିତ ନିଜର
 ସମ୍ପର୍କ ତାର ଆତ୍ମବିରୋଧର ସମ୍ମୁଖୀନ — ସେଠାରେ ମଣିଷ ମଣିଷ
 ଭିତରେ ସମ୍ପର୍କ କାହୁଁ ଦୂତ କରିଦେବ ? ଆମ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁତଃ
 ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରଞ୍ଜିତସୟଙ୍କ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ସତ୍ତାର ରୂପାନ୍ତର
 ତଥା ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ସତେଜନ ରହିଛି । ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମରେ
 ଆମେ ତାଙ୍କ ‘ସୁଗତ (୩ ଓ ୪),’ ‘ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ ୧୯୭୦’ ଓ ‘ଯା ଦେଶ’
 ଆଦି କବିତା ମୁରଣ କରିପାରିବା । ସୁଗତ (୩ ଓ ୪) ପରା ବାସ୍ତବ-
 ବାଦ(surrealism)ର କବିତା । ଜାଗ୍ରତାବସ୍ଥା ବାସ୍ତବତାରୁ
 ମଣିଷକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦିଏ । ତେଣୁ ତା ନିଜର ରୂପ ତା ପାଖରେ
 ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହେ । ସାମାଜିକ ଲଳ୍ୟା ଓ ଭୟ କାରଣରୁ ସେ ଯାହା କହିବାକୁ
 ଚାହେଁ ତାହା କହେ ନାହିଁ, ଯାହା ଦେଖେ ତାହା ଦେଖିଛି ବୋଲି
 ଭବେ ନାହିଁ । ନିନ୍ଦାର ଭୟ ଥାଏ, ଯଶର ପ୍ରଲେଭନ ଥାଏ । ସଂସ୍କୃତି ଓ
 ଯୌଜନ୍ୟ ତାର ଚିନ୍ତା ଓ ଆଚରଣକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାନ୍ତି । ପରାବାସ୍ତବ
 ବାଦ ତେଣୁ ଜାଗ୍ରତ ଚେତନାର ଉପଲବ୍ଧକୁ କୃତ୍ରିମ ଓ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି
 ଘୋଷଣା କରେ । ନିଦ୍ରା କେବଳ ବାସ୍ତବ ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କକୁ
 ସାଧୁ କରିଦିଏ । ସେ ନିଦ୍ରାରେ ନିଜର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍ଧ

କରେ । ସ୍ୱପ୍ନର ସଙ୍କେତ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବିକତା । ମନିଷର ସ୍ୱରୂପ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରେ; ତକ ଓ ଜ୍ଞାନ ତାହା ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସ୍ୱପ୍ନର ଚିହ୍ନଟି ଆନ୍ତରିକ ଜୀବନର ଛବି । ସ୍ୱପ୍ନ (୩ ଓ ୪)ର କାବ୍ୟନାୟକ ନିଦ୍ରାରେ ଚାଲିଛନ୍ତି ଓ ନିଜର ସତ୍ୟସ୍ୱରୂପ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି,

ନିଦ୍ରାରେ ଚାଲିବା ଚାଲି । (କିପରି ଚାଲିବା ?)

କାନ୍ଥ ବାଡ଼ି ଛାଇ ପଛେ ପଛେ

ଅନେକ ସ୍ମୃତି ଆଉ ବିସ୍ମୃତିର ପାହାଚେ ପାହାଚେ—

ଏ ଅନ୍ଧାର ସିଡ଼ି ଦେଇ, ବହୁ ମୃତ ପାଦ ଚିହ୍ନ ମେଲ

ବହୁ ଖୁଣ୍ଟୀ, ସରପୀ, ପକେଟମାରୁରେ କନ୍ୟା

କେଉଁ ଆତ୍ମଦାଢ଼ାର ଘୁମନ୍ତ କଙ୍କାଳେ

ପରୁରବା ପରିଚୟ । ମନେ ପକାଇବା

କେବେ ଦେଖା ହୋଇଛି କି ନାହିଁ—

କନ୍ୟା ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ

ଖୋଜି ପାଇବା ନିଜ ପ୍ରତିକୃତି

ନାନା ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଆବିର୍ଭାବେ ।

ସ୍ୱପ୍ନ (୩)''

ନାନା ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବିମ୍ବେ ନାନା ରୂପ ଭାର; କେବେ ଖୁଣ୍ଟୀ, ସରପୀ ଓ ପକେଟମାରୁ ତ କେବେ ଭଦ୍ର, ଶାଳୀନ ଓ ସାମାଜିକ । ନିଜର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିଭକ୍ତ ସତ୍ତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସଚେତନ ରହୁଥିବାରୁ ଅନ୍ତରତ୍ର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଡାକ୍ତା ଯନ୍ତ୍ରଣା ହେତେ । କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ କିଛି ଦୃଢ଼ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇପାରେ ନାହିଁ କି କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ନିବିଡ଼ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଆତ୍ମ ସଂଯମର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ସେ ବୁଝେ ନାହିଁ । ଭଲ କ'ଣ ସେ ଜାଣେ ଅଥଚ... ସେଥିରେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହୁଏ ନାହିଁ । ମନ୍ଦ କ'ଣ ସେ ଜାଣେ ନାହିଁ ନୁହେଁ ଜାଣେ; କିନ୍ତୁ ସେଥିରୁ ନିବୃତ୍ତି ହୁଏ ନାହିଁ ।

(କ) ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ .

ଦର୍ଶନ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅର୍ଥନୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ଜନ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନିଃସହାୟ ଏକାକୀ ଭେଦ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ । ଏକକ ପ୍ରମ୍ଭାର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି **the alienated man** । ବ୍ୟକ୍ତିପତ୍ତ୍ୱ ତାହାର ବିଭକ୍ତ ଓ ବିବର୍ତ୍ତମାନ । ନିଜ ସତ୍ତ୍ୱ ପାଖରେ ସେ ତେଣୁ ଅପରିଚିତ । ନିଜକୁ ନିଜେ ସେ ଭଲ କରି ଚିହ୍ନି ନାହିଁ । ନିଜ ଚିନ୍ତା ଓ ମନନ ତାର ଆୟତ୍ତ୍ୟାମୀନ ନୁହେଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେ ନିଜର ପାରିପାଶ୍ୱିକ ଜଗତଠାରୁ ମଧ୍ୟ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ପରିବାର ଓ ସମାଜର ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସହିତ ସେ ଏକତ୍ର ବାସ କରେ, ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସେ ହୃଦ୍ୟତା ଓ ଆତ୍ମୀୟତା ରକ୍ଷା କରି ପାରେ ନାହିଁ; ଯେଉଁ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶରେ ସେ ମୂର୍ଖ ହୁଏ, ତାହା ସହିତ ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ସମାଜରୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ — ଏଣୁ ଆଜିର ଜୀବନ ଏକ ଅଭିଭୂତ ବିରୋଧାଭାସର ଜୀବନ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମଣିଷ ଥିଲା **Social animal** । ଆଧୁନିକ ଦର୍ଶନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିବିଗତ ଅସାମାଜିକ ଓ ନିଃସଙ୍ଗ । ସେ କାହା ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ନାହିଁ । **Thomas Wolfe** କହନ୍ତି, “My view of the world is based on the firm conviction that solitariness is by no means a rare condition, something peculiar to myself or to a few specially solitary human beings, but the inescapable, central fact of human existence”. * ମଣିଷର ଏହି ନିଃସଙ୍ଗ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ହେଡ଼େଗର **thrownness-into-being** ବୋଲି କହନ୍ତି । ଅର୍ଥନୀତି କରତ ପ୍ରଚଳିତ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଣିଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ବଢ଼ାଇଛି । ଶ୍ରମିକର ନିଜ ଶ୍ରମସାମ୍ପନ୍ନ ସମୃଦ୍ଧି ଉପରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଧିକାର ରହେ ନାହିଁ । ସେ ଫସଲ ଫଳାଏ ଅଥଚ ଖାଇବାକୁ ପାଏ ନାହିଁ । ସେ କୋଠା ରଚେ, ଅଥଚ ରହେ ଆକାଶ

* The meaning of the Contemporary Realism ହେଉଛି ଉଦ୍ଧୃତ । ଉଦ୍ଧୃତ ଲେଖକ **Georg Lucas**.

ତଳେ । ଏହି ଶ୍ରମିକ ପରି ସମାଜର ସବୁପୁରର ମଣେ ଯେତେବେଳେ ନିଜ ଶ୍ରମଲବ୍ଧ ଫସଲ ଉପରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ହରାନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ସମାଜ, ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ପରାବେଶଠାରୁ ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ସଙ୍କୁଚିତ କରି ଆଶନ୍ତି । ସାମାଜିକ ସତ୍ତା ରୂପ ନିଜକୁ ବିକଶିତ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ଉତ୍ପାଦନ ଉତ୍ପାଦନର ବ୍ୟକ୍ତିବାଧ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକତର ସମ୍ମାନ ପାଏ ସେଠାରେ ମଣିଷର ଆତ୍ମବିକାଶ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ହୃତସବସ୍ତ୍ର ଶ୍ରମିକ ପରି ଅନ୍ୟତା ଶ୍ରମପଲ ଭୋକ୍ତା ମଧ୍ୟ ସମାଜ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖା କରିପାରେ ନାହିଁ । ସାପର ବେଙ୍ଗ ସହିତ କି ସମ୍ପର୍କ ବା ରହିପାରେ ? ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ ବିକୃତ ହେବାମାତ୍ରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବୋଧ ବଢ଼ିଯାଏ । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ମନ୍ତ୍ର । ବିକୃତ ସମାଜ ସ୍ୱପର୍କ ଓ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ତାହାକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଆଦମ ମଣିଷ ପ୍ରକୃତ ପାଖରେ ଅସହାୟ ଥିଲା—ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିଜର ହାତଗଢ଼ା ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଶକ୍ତିସମୁଦ୍ଧର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଅସହାୟ ବୋଧ କରୁଛି । ନିଜକୁ ସବୁଠି ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଅନନ୍ୟତା ଦେଖୁଛି । ଆତ୍ମହତ୍ତର ପନ୍ଥଣା ଅପେକ୍ଷା ତାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ଏହି ଟ୍ରାଜିକ ବେଦନା କିଛି କମ୍ ଖରାବର ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ହେଉଛି ସେହି ବିପନ୍ନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ । ମାତୃଗର୍ଭରୁ ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବାକୁ ସେଇ ଯେ ସେଦିନ ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା, ସେମିତି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଆମରଣ ରହିଯିବ—ସମାଜ, ସଂସାର ଓ ପ୍ରକୃତ ତାର କେବେ ଆତ୍ମୀୟ ହୋଇ ଉଠିବେ ନାହିଁ । ନିୟତି ଏକାକୀ ସେ; ବଡ଼ ବିପନ୍ନ ଓ ଛୁଲ୍ଲମୁଲ ମଧ୍ୟ । ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ପୃଥକ ହୋଇ ନିଜ ନିର୍ଜନ ନିଃସଙ୍ଗ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛି, “ବନ୍ଧୁସ୍ଥାନ ଜାତିସ୍ଥାନ ନମସ୍କାର ଜୟହିନ୍ଦ ସଲ୍ଲମ ଭିତରେ” ବଞ୍ଚୁଛି । ତାର ସେହି ନିର୍ଜନ ଅସ୍ତିତ୍ୱର କେତୋଟି ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବା,

(୧) ଅଦୂରେ ଭୋଜନାଳୟେ
ଦେଖାଯାଏ

ଏଇ ଶତ୍ରୁକୁ—

ନିର୍ଜନ ସୈନିକ ଏକ ପିଏ ବସି ରୁ' ।

ନିରୋଳା ରେସ୍ତୋରାନ୍ ॥

ବିବର୍ଣ୍ଣ ରୁ'ରେ ଶେଷ ସୈନିକର ମୁହଁ

ନିଭିଆସେ ବସ୍ତ୍ରର ଆଲୁଅ ।

ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ—ସ. ରାଜତରାସ ।

(୨) ଏବଂ ମୁଁ ଅଶ୍ରୁଗି ବଣେ ଶୁଆ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚଢ଼େଇ

ମାନଙ୍କୁ ଚଢ଼ିବା ପାଇଁ ଧ୍ୟାନକ୍ଷେତେ ବାଉଁଶରେ ବନ୍ଦା

ସଫେଦ କନାର ଅଟେ ଅଭ୍ୟନ୍ତର । ଖୁବ୍ ଏକୁଟିଆ ।

ଅନନ୍ତ ଶୟନ—ରମାକାନ୍ତ ରଥ ।

(୩) ସେହିନ ମୁଁ କହୁଥିଲି ମନେ ଅଛି

ପଛରେ ଧୁସ୍ର ଡାରକା, ସମୁଦ୍ରର ଉଜାଣି ଜୁଆରେ

ଏକକ୍କାର ବନେ ଯେତେ କଂଦଳ ଓ ଶୁଭ୍ର, ସୁନ

ମାତା ଓ ମାତୁଳ ନଷ୍ଟ ଯେତେ କ୍ଷୟ, କ୍ଷତି

ନିଃସଙ୍ଗ ପୃଥିବୀ ଆଉ ସାଥୁହୀନ ମୁଁ ସତସ୍ତ୍ର ।

ମାଡ଼ିଆସେ କାଳ ଅମାରୁତ ॥

ସି ଶଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗ—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର

ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ବେଦନାବୋଧ ସବୁ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ
କବିତାରେ ସୁଲଭ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟନାୟକର ମନରେ ସର୍ବତ୍ର
ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅନନ୍ୟତା ନିର୍ଜନବୋଧ ଅନ୍ତର୍ଲିଖ ହୋଇ ରହିଛି—
ଆମେ ସେଥିରୁ ତାର ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସର ଆର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଶୁଣିପାରିବା ।

(ଦ) ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସ ଓ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା :

ଅର୍ଥହୀନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି, ନୈରାଶ୍ୟ, ବିଷଞ୍ଜିତା,
ପାପବୋଧ, ନିଃସଙ୍ଗତା, ନିଃସହାୟତା ଓ ସାମ୍ବିକ ଗତାନୁଗତିକତାରୁ
ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ପରିସାଣ ଲୋଡ଼େ । ପ୍ରେମ, ବିବାହ,
ଅର୍ପଣ, ବଜାର, ପିକ୍‌ନିକ୍, ସିନେମା ଓ ସ୍ନାୟବିକ ଉତ୍ତେଜନାଦି

ମଧ୍ୟରେ ସେ ସାମୟିକ ନିସ୍ତାର ନାହାନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ତା'ର ଦୁର୍ବଳତା
 ବଢ଼ି ନାହିଁ ବୋଧ ତାହା ପାଇଁ କେଉଁଠାରେ ଶାନ୍ତିବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଦେଇ
 ପାରେ ନାହିଁ । ଯୁଗର ବନ୍ଧ୍ୟାରୂପ, ଜୀବନର ପ୍ରସ୍ତୁ ଅବିଚାର୍ଯ୍ୟତା ଓ
 ସତ୍ୟତାର ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ବଢ଼ି ନାହିଁ ମଣିଷର ବଞ୍ଚ ରହିବା ଅର୍ଥ
 ମୃତ୍ୟୁଭୟ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସର୍ବସ୍ବ ତେଣୁ କାବ୍ୟନାୟକ ମୃତ୍ୟୁରୁ
 • ଅକ୍ଷୟ ଉଦ୍ଧରଣ ପ୍ରୟାସରେ ଅସ୍ଥିର ହୁଏ । ତାହାର ଯୁଗ, ଜୀବନ ଓ
 • ସତ୍ୟତା ନିର୍ମମ ନିଷ୍ଠୁର, ରୁଚିହୀନ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟହୀନ ଓ ହୃଦୟହୀନ । ଏଣେ
 ତାହା ପାଇଁ ମଧ୍ୟସ୍ତରର ସ୍ବର୍ଗ ନାହିଁ କି ସେମାଣ୍ଡିକ କଳ୍ପନାର ସ୍ବପ୍ନସ୍ବରୂପ
 ନାହିଁ, ନାହିଁ ବି ପକ୍ଷୀ ଓ ପ୍ରକୃତର ଶୁଦ୍ଧାଶୀତଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ।
 କି ହିଁଗଲେ ପାଶୋରିବ ମୃତ୍ୟୁ, ପାପ ଦୁଃଖ ? ସେ କାଣେ ଯେଉଁଠିକୁ ଗଲେ
 ମୃତ୍ୟୁଭୟ ଲଂଘିତେବ, ସେହି ଭୂମିର ଅସ୍ଥିତ ନାହିଁ—ଅଥଚ ସେହି ଭୂମିର
 ଆଶା ଓ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ନିବୃତ୍ତି ହେଲେ ଜୀବନର ଚରିତାର୍ଯ୍ୟତା ସେ ହରେଇ
 ବସିବ । ସେ ପଳାୟନପର ନିଷ୍ଠୁର । କିନ୍ତୁ ଆଶ୍ରୟ ନେବାର ସ୍ଥାନ ତା
 ଆଖି ଆଗରେ ନାହିଁ, “For we go seeking a city that we
 shall never find” । ‘ମୁକ୍ତି’ କବିତାର ବାବ୍ୟନାୟକ ତେଣୁ
 ଖୋଜିବାରେ ସାଲୁନା ଖୋଜିଛି, “ଜୀବନର ଅନ୍ତରାଳ ଖୋଜି ବୁଲେ
 ସୁଖଳ ପ୍ରାନ୍ତର ।” ତାହାପାଇଁ ଏଇ ଖୋଜିବାଟାଇ ବୋଧ ହୁଏ
 ଜୀବନ ।” (ପାଣ୍ଡୁଲିପି—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ) । ବର୍ତ୍ତମାନ
 ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତି ଏହି ଆକୁଳ ଓ ବ୍ୟର୍ଥ ଆଶାଅନୁଷ୍ଠାନ ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତି
 ସନ୍ତୋଷ ନାହାନ୍ତି, ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ବାସନା ରଖେ । କବି
 ଧୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ‘ବଗିଚା’ର କାବ୍ୟନାୟକ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନ
 ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ ପ୍ରଶ୍ନା କରୁଛନ୍ତି, “ପ୍ରାଣସଖା ଆସିବେ; ଅନ୍ଧାରର
 ବନ୍ଦୀଶାନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବେ,

ସମୁଦ୍ରମାନେ ଯାଆନ୍ତି ଦ୍ବୀପ ଖୋଜି

ଆକାଶ ବି ଖୋଜିଯାଏ ଗୁଞ୍ଜ ଓ ପାହାଡ଼ ॥

ମୁଁ ଭୂମ ଅପେକ୍ଷା କରେ ବସି ବସି ବଗିଚାରେ

.....

ହେ ଅତିଥି, ହେ ମୋର ବିଶାଳତମ ଅସହ୍ୟ ବେଦନା

ହେ ମୋ ପ୍ରାଣ ସଖା ॥

—ଶବର ଆକାଶ

ସାଧାରଣ ମଣିଷ ବ୍ୟାପ୍ତିବିଧୂଳତା ଅପେକ୍ଷା ସୀମିତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ଏକ ଆତ୍ମିକ ପରିବେଶ ଚାହାନ୍ତି—‘ସମୁଦ୍ରମାନେ ଯାଆନ୍ତି ଦ୍ଵୀପ ଖୋଜି ।’ କାବ୍ୟନାୟକ କିନ୍ତୁ ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବିଧୂଳତା ଚାହୁଁ । କିଏ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣସଖା ? ସେ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ଶୂନ୍ୟତା କି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମୃତ୍ୟୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଶତ୍ରୁସୂଦ୍ଧ ଗତାନୁଗତିକ ନିରାପତ୍ତର ପ୍ରତୀକ । ସେଥିରେ ଜୀବନର ଚରନ୍ତନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ସାର୍ଥକତା ଖୋଜିଲେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିରାଶ ହେବାକୁ ହେବ । ଫୁଲ ଓ ଫସଲର ଐଶ୍ଵର୍ଯ୍ୟକୁ ଘୋର ଦୁର୍ଯ୍ୟାଗ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହନ୍ତୁ । ସଡ଼କରେ ଛେଳି ଗାଈମେଣ୍ଟା ଆଉ ଆଉ ଦୁଷ୍ଟପିଲ ଅନେଇ ଅନେଇ ଯାଉଛନ୍ତି, ଦିନେ ନା ଦିନେ ବାଡ଼ ବତା ପତ ଫୁଲ ଫଳ ଚାଟି ଦେବେ । କଫି ପିଇବା, ଟ୍ରାଂକ୍ସର ବଳେଇବା ଓ ଶବର କାଗଜ ପଡ଼ିବା ଭିତରେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ସମୃଦ୍ଧି ଓ ଆଭିଜ୍ଞାନର ମୋହ ଅଛି ସେଠି ସମୁଦ୍ର ଓ ଆକାଶ ସଥାନ୍ତମେ ଦ୍ଵୀପ ଓ ପହାଡ଼ ପାଇଯିବେ ନିଶ୍ଚୟ—କିନ୍ତୁ ତାହା ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ସାର୍ଥକତା ! ଅନ୍ତରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହେବ—। ଜୀବନର କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ଵର ଅର୍ଥ ଖୋଜିଲେ ସେଥିରେ ମିଳିବ ନାହିଁ । ସେହି ଜୀବନକୁ କାବ୍ୟନାୟକ ଉପେକ୍ଷା କରେ;

ଚୂପଶ୍ଵସ୍ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହସ କାନ୍ଦ

ଏ ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତାରେ, ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରାନ୍ତରେ

ଗର୍ଭବତୀ କେଇଟି ସନନ୍ଦ

ଯେମିତି ବାଡ଼ କଡ଼ରେ ନାଚି ନାଚି ସେ ଘର ଚଟିଆ

ଏଇନେ ତେଣୁ କରୁଛି ଭରିବାକୁ ମୋ ସ୍ଥିତିର ଆକାଶୀ

ମାଠିଆ

ନିଜେ ସିଏ ମହାରଣା, କୁଂଭର ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକର

ନିଜେ ସିଏ ଆତ୍ମତାଳ, ନାରିକେଳ, ଚନ୍ଦନ ସିନ୍ଦୂର ।

ସାମୟିକ ଭାବରେ ଜୀବନରେ ଚରିତାର୍ଥତା ଅଛି । — ଅପରିସୀମ ଅନନ୍ତ ନିଷ୍ଠୁଳତା ମଧ୍ୟରେ ଗର୍ଭବତୀ କେତୋଟି ସନଦ ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସେହି କେତୋଟି ସନଦକୁ ଘେନି କ’ଣ ଅନନ୍ତ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଗ୍ରହଣ ସମ୍ଭାବନ କରିପାରିବ ? କାବ୍ୟନାୟକ ବଗିଚାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେହି ବଗିଚାରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ନ ହେଲେ ତାଙ୍କର ଗତି ନାହିଁ । ପ୍ରାଣସଖା ଶୂନ୍ୟତା କି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସେ ଅପେକ୍ଷା କରିବେ, “ବସିଥିବା ବାଟ ଚାହିଁ ଏଇ ବଗିଚାରେ / କାଳେ ତମେ ପହଞ୍ଚିବ ସଞ୍ଜବୁଡ଼ି ରାତି ହେଲା ପରେ ।” କବିଙ୍କ ‘ଶରବେଳ’ କବିତାଟି ‘ବଗିଚା’ର ଉତ୍ତରରୂପ ପରି ମନେହୁଏ ।* ‘ଏଥରକ ବଗିଚାରେ ନୁହେଁ ।’ ଦୃଶ୍ୟପଟ — ଶବ୍ଦନକ୍ଷ । ପ୍ରାଣସଖା ଆସିଛନ୍ତି । ପୁରୁଣା ଦେହ ଓ ଔଷଧ ଖାଇବା ଆଦି କଥାରୁ ପ୍ରାଣସଖାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମୃତ୍ୟୁରୂପ ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଜୀବନ୍ତ ମୃତ୍ୟୁରୁ ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମୃତ୍ୟୁରେ ସଦ୍‌ଗତି ଅଛି । କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କର ‘ଅଷ୍ଟପଦ୍ୟ’ରେ ଦେଶକାଳେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପ୍ତ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିହସନ କରି ଯେଉଁ ଅମୃତ ଆସ୍ତ୍ରଦ୍ୱା ପୁଟି ରହିଥିଲା ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଷ୍ପତ୍ତି ହୋଇ ଆସିଛି । ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତ ବିଭୂଷା ଓ ନୈରାଶ୍ୟରୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟନାୟକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୈନିକ ମୃତ୍ୟୁରେ ପରିସାଣ ଖୋଜୁଛି,

ଧୂଳିର ସମୁଦ୍ର ତଳେ କେତେ ଚଟା ଲଗିଲଣି
ମତେ ମଧ୍ୟ ବସି ବସି ଲଗୁ ନାହିଁ ଭଲ ।

ପିନ୍ଧିଥିବା ସେଇ ଗୋଞ୍ଜି ପାଇଜାମା
ପିନ୍ଧି ମୁଁ ବାହାର ପିନ୍ଧି, ଗୋଲଥିବା ଘର,
ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଦୁଇ ବନ୍ଧୁ
ଉଗଡ଼ିଗ ଚାଲିଯିବୁ ଶରୀର ସହର ।

‘ଶାଁ ଶାଁ ଶରବେଳ ଧକୋଉଡ଼ି କୁକୁର ଜିଭରେ ।’ ଜୀବନ ନିର୍ମମ ଓ କୁହ୍ନିତା ସ୍ତ୍ରୀ ଓଷଦ ଖୁଆଇ ସାର ପଡ଼ିଣା ଘରକୁ ବୁଲି

* ‘ଶରବେଳ’ କବିତାଟି ‘ବଙ୍ଗାର’ର ଶାବ୍ଦୋପ ବିଶେଷାଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ, ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୭୧ ।

ଯାଇଛନ୍ତି, ପିଲାମାନେ ଯାଇଛନ୍ତି ସ୍କୁଲକୁ । ନିଃସଙ୍ଗ କାବ୍ୟନାୟକ
 ଅପେକ୍ଷା କରିବେ କି ସେମାନଙ୍କ ଫେରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ? ଭୁଲ୍ଲା ସ୍ୱପ୍ନ
 ଲାଗି ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁହଁମୁହିଁ ବି ଉପେକ୍ଷା କରି ଦେବା ନାହିଁ ।
 ଶୋଇବା ସ୍ଥାନରୁ ଉଠି ସେମିତି ନିର୍ଭୟରେ ନିଜ ନିଜ ମୃତ୍ୟୁ
 ସାଥରେ ପଳାଇବାକୁ ହେବ । ରୁଡ଼ ନିର୍ଭୟ ଭୟାନକ ବାସ୍ତବ
 ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ରୁଡ଼ ନିର୍ଭୟ ଭୟାନକ ବାସ୍ତବ
 ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳିବ । କାବ୍ୟନାୟକ ଯାଇ ସ୍ୱପ୍ନ କି କଳ୍ପନାରେ ଆଉ
 ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ସବୁଜ କବିଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟନାୟକ ପଳାୟନ
 ପତ୍ନୀ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ପଳାୟନର କାରଣ ଓ ପରିଣାମ ଭିନ୍ନ
 ଭିନ୍ନ । E. M. Forster ପଳାୟନବାଦର ଦୁଇଟି କାରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ
 କରିଛନ୍ତି, “There are two chief reasons for Escapism. We may retire to our towers because we are afraid... But there is another motive for retreat. Boredom, disgust, indignation against the herd, the community, and the world ; the conviction that sometimes comes to the solitary individual that his solitude gives him something finer and greater than he gets when he merges in the multitude...” * କରୁଣ ସବୁଜ କବି ବାସ୍ତବ
 ଜୀବନକୁ ଭୟ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବଜୀବନର ସେହି ଭୟରୁ ସେ ପକ୍ଷୀର
 ଚୁପ୍‌ଶାଂଖିଆ ଅଙ୍କ ଅଣ୍ଟିବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି, ସ୍ୱପ୍ନଲୋକର ଗୋପନପୁର
 ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରୟାଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ
 ଦ୍ୱିତୀୟ କାରଣରୁ ପଳାୟନପତ୍ନୀ—କ୍ଳାନ୍ତ, ନୌରୋଗ୍ୟ ଓ ସମାଜ ପ୍ରତି
 ଦୃଶାବିରୋଧରୁ ସେ ଜୀବନରୁ ପଳାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜୀବନ
 ବାହାରେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ନିଜ ନିଃସଙ୍ଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପ୍ରାପ୍ତି ମୃତ୍ୟୁଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ
 କୌଣସି ଆଶ୍ରୟ ନାହିଁ । ଜୀବନ ଆତ୍ମଲୀନ ଗତାନୁଗତିକ ସାନ୍ତିକତାର
 ଶୀତଳ ଗନ୍ଧ । ଧୂସର ବିବର୍ଣ୍ଣ ମାଟିରୁ ଆକାଶକୁ ଚାହିଁଲେ, “ଆକାଶରେ

* The Ivory Tower, London Mercury, December 1938 । ଉଦ୍ଧୃତାଂଶଟି Twentieth-century English Literature ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂସ୍କୃତି । ଲେଖକ A. C. Ward, Page 15.

ଜନ୍ମ ଉପ' ଜଣାଶୁଣା • ଚାଲି ବର୍ଷ ।" ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତିମାନେ ତେଣୁ
ମୃତ୍ୟୁଭୟ ଅନ୍ୟ କିଛି ହୋଇ ନ ପାରେ । କାବ୍ୟନାୟକ ଅନ୍ଧରତ
ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁର ଆଶୀର୍ବାଦ ଲାଭକୁ,

‘ଉତ୍ତରାଶ୍ୱ ଲଗ୍ନ ଆଉ ଆଜି କେତେଦୂର
କେତେଦୂର ରଜନୀର ଅନ୍ତମ ପ୍ରହର ?’

ରକ୍ତନୟା ସନ୍ତରଣ ପରେ — ସୀ. ମହାପାତ୍ର

ବିପନ୍ନ, ନିଃସଙ୍ଗ ପାପଗ୍ରସ୍ତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଯେଉଁ ମୃତ୍ୟୁରେ
ପରିପାଶ ଖୋଜୁଛି, ତାହା ସୌଭାଗ୍ୟବାନ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଙ୍କର ନବ
ଜୀବନର ଦ୍ୱାର ନୁହେଁ କି ଅମୃତ ସୋପାନ ନୁହେଁ । ମୃତ୍ୟୁ ନିଷ୍ଫଳ ଜୀବ-
ନର ନିଷ୍ଫଳ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ମୃତ୍ୟୁଚେତନାଠାରୁ
ଆଧୁନିକ କବିତାର ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତା
କହେ, ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନର ଅବସାନ ନୁହେଁ; ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ।
ଶୀତ ବସନ୍ତର ଆଗମନ ବାଉଁଶ ଯାଷଣା କଲାପରି ସେଦିନ ମୃତ୍ୟୁ
ଥିଲା ଜୀବନର ଅଗ୍ରଦୂତ । ମଧୁର ସେହି ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରଶଂସିତ ଜୀବନର
ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦୃଷ୍ଟିପାତ୍ର ଥିଲା—ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତେଣୁ ତାହାକୁ “ଓଗୋ
ଆମାର ଏଇ ଜୀବନରେ ଶେଷ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା” ବୋଲି ସଂଯୋଧନ କରିଛନ୍ତି ।
ନଦହର ସମାପ୍ତିରେ ଜୀବନ ସେଠି ସମାପ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁର ଶୁଭ
ଦୃଷ୍ଟି କ୍ଳାନ୍ତ, ବିତୃଷ୍ଣା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଦୂର କରି ଜୀବନକୁ ନୂତନ ପଥରେ
ଅଗ୍ରସର କରାଇଦିଏ । କବି ସେଲେଙ୍କ ପାଇଁ ସେହି ମୃତ୍ୟୁ ଥିଲା “the
imperishable change that renovates the world”. ଆଧୁନିକ
କବିଙ୍କ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁର କୌଣସି ଦଶନ ନାହିଁ । କାବ୍ୟନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ
କାମନା ନୈରାଶ୍ୟର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ । ମୃତ୍ୟୁ ବଡ଼ ଭୟାବହ, ଶାୟି ଓ
ସବୁପ୍ରକାରେ କଲ୍ୟାଣସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ‘ମରଣ’ କବିତା
ସହିତ ରମାକାନ୍ତରଥଙ୍କ ‘ରାଣୀ’ କବିତାଟିକୁ ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ ମୃତ୍ୟୁ
ଚେତନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବଦୃଷ୍ଟି ଓ ଆଧୁନିକ କବିତାର
ଭାବଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । ଉଭୟେ ମୃତ୍ୟୁକୁ
ପ୍ରେମିକ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ‘ମରଣ’ର ଜୀବନରାଧା ମୃତ୍ୟୁକୁ

“ମରଣରେ, ତୁମ୍ଭେ ମନ ଶ୍ୟାମ ସମାନ” ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିଛି । କବିତାଟିର ଲିରିକାଲ ଆବେଗ ଓ ନିହିତ ଆନ୍ତରିକ ନିଷ୍ଠା ବଡ଼ ପ୍ରାଣପ୍ରଶୀ । ମୃତ୍ୟୁର ମଧୁର ଆଲିଙ୍ଗନ ତାପ ଦମ୍ଭାଇବ ଓ ଅମୃତର ଦାନ କରିବ । ସକଳ ଉପବାଧା ସେଠି ଅଭୟ ମୁର୍ତ୍ତି ଧରି ମିଳନ ପଥ ଦେଖାଇବେ । ‘ରାଣୀ’ର କାବ୍ୟନାୟକ ରାଧାଙ୍କଣୀ ପରି ପ୍ରେମିକରୂପ ମୃତ୍ୟୁକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିବିଡ଼ ଆଲିଙ୍ଗନ ପାଇଛି । କବିତାଟି କଠିନ ଶ୍ଳୋକମୟ । ମୃତ୍ୟୁ ବଡ଼ ଶାଈଲ । —ତାର ନିରୁତ୍ସାହ ଆଲିଙ୍ଗନ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ । ସବୁ ପ୍ରକାରେ ତାହା ଜୀବନର ପରିପନ୍ଥୀ । ‘ରାଣୀ’ ‘ମରଣ’ କବିତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଯେପରି ତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛି । ଶ୍ୟାମ ସମାନ ମରଣକୁ ଦେଖନ୍ତୁ,

ହଠାତ୍ ଆସିଲ ଝଡ଼ ହସ ହସ ଶାରୁଣୀକୁ ଦୁଃଖ
ଓ ଆକାଶକୁ ଛୁର୍ତ୍ତେବା ଧୂଳିସ୍ତମ୍ଭ ଉପରେ ବମାଇ
କୋଇଲିକୁ ସ୍ତବ୍ଧ କରି ଡାଳ ଭାଙ୍ଗି ସଜନୀ ଗଛରୁ
ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରି କେତେ ଦୁଃଖଗତ ପରିବାବାଲକୁ
+ + + +
ଶୁଣିଲ ସମୁଦ୍ର ପରି ବଡ଼ ଏବଂ ଖାଲି ଖାଲି ଦିଶି
କପାଳେ ପାଉଁଶ ବୋଲି ମାଲବର୍ଣ୍ଣ ହାତେ ଓଷଦର
ଖାଲ ଶିଶି ଧରି ଜରୁ କରି କାହା ଲିଆ କଉଡ଼ିର
ଭଣ୍ଡାର ଆସିଲ ଝଡ଼ ଓଦାକରି ଅଦିନ ବର୍ଷାରେ
ଡ଼ହଳ ବିକଳ ଦେହ ବାଟଦାଟ ଶୂନ୍ୟାନ କରି ।
ତାପରେ ନିର୍ଜନ ନିଶ୍ଚକୂଳେ ଏକ ନିକଟ ସୂର୍ଯ୍ୟର
ଆଲିଙ୍ଗନେ ସବୁ ସ୍ମୃତି ଓ ସମ୍ବନ୍ଧ ଦର୍ପଣ କରିପାରି
ସେ କହିଲା ଦେଖ ଦେଖ ଏ ମଧ୍ୟାହ୍ନ କେଡ଼େ ମନୋହର ।

ହଟପଡ଼ା ବୃନ୍ଦାବନ । ଆମ କୃଷ୍ଣ ବୈଶାଖୀ ଝଡ଼ ପରି ଆସନ୍ତି
ଓ କୋଇଲିକୁ ସ୍ତବ୍ଧ କରି ଶାରୁଣୀକୁ ଧୁଲିକିତ କରନ୍ତି । ଆଗମନ
ପଥରେ ତାଙ୍କର କଦମ୍ବ ଫୁଟେ ନାହିଁ ସଜନୀ ଗଛରୁ ଡାଳ ଭାଙ୍ଗେ ।
ତଥା ବିକଳ ପାଉଁଶିବା ଗୁଆଳକୁ ସେ କଟାଳ କରନ୍ତି ନାହିଁ ପରିବା-
ରୀଙ୍କୁ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରନ୍ତି । ବଡ଼ ସୁନ୍ଦର ଚେହେରା ! ବଡ଼ ମାର୍ଜିତ
ଚୁରି ମଧ୍ୟ ! ନବଜଳଧାରଶ୍ୟାମ ସେ ନୁହନ୍ତି ଶୁଖିଲ ସମୁଦ୍ର ପରି ଖା ଖା ।

ଭୟଙ୍କର । କପାଳ ପାଉଁଶବୋଳା । ହାତ ମାଳବର୍ଣ୍ଣ ନିଷ୍ପୃପ୍ତ । କିନ୍ତୁ
 ସେଥିରେ ବଂଶୀ ନ ଥାଏ, ଥାଏ ଓଷହର ଖାଲି ଶିଶି । ଆବରଣ୍ୟ ଲାଭର
 ଧରୁ ସମ୍ଭାବନା ନଷ୍ଟ କରି ଯେ ମାଳ ଆଲିଙ୍ଗନରେ ରାଧାକୁ ନୋକକୁ
 ନିଅନ୍ତି—ପୃଥ୍ବୀର ସବୁ ସ୍ମୃତି ଓ ସମ୍ବନ୍ଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଶେଷ ହୋଇଯାଏ ।
 ଚନ୍ଦ୍ରନକିତ ରଜମାର ଶୀତଳ ଆହ୍ଲାଦ ସେହି ମିଳନରେ ମିଳନ ନାହିଁ, ମିଳେ
 ନାହିଁ ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟାହ୍ନର ସ୍ବେଦାକ୍ତ କ୍ଳାଳା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ରାଣୀକୁ କୋଳରେ
 ଧରି ମୃତ୍ୟୁ ଚାଟୁକରେ, “ଦେଖ ଦେଖ ଏ ମଧ୍ୟାହ୍ନ କେତେ ମନୋହର ।”
 ରସିକତା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ? ଏହି ମିଳନର ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ବ !!

ମୁଁ ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲି । ଶୀର ଶୀର ହାତ୍ରୀ ଆମ୍ବପତ୍ର ଉତ୍ତରେ
 ବୋହୁଥିଲି, ସମ୍ବନ୍ଧ ଚାନ୍ଦା ମୋର ଅନନ୍ତ ଯୌବନ
 ମାଳବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆଜଠି ଧୀର ସ୍ଥିର ରଜାଙ୍କ ଇଚ୍ଛାରେ ।

ଅସ୍ତିତ୍ବର ଚର ଅବସାନ ଧରିଛି । ସେଠାରେ ‘ସମ୍ବନ୍ଧ ଚାନ୍ଦା
 ମୋର ଅନନ୍ତ ଯୌବନ / ମାଳବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆଜଠି ଧୀର ସ୍ଥିର ରଜାଙ୍କ
 ଇଚ୍ଛାରେ’ ଅନ୍ଧ କଳ୍ପବାର ଭଙ୍ଗିରୁ ଘୋର ନିରାଶ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।
 ରଜା ମୃତ୍ୟୁ । ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ ଓ ଆଲିଙ୍ଗନ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ । ମିଳନ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର
 ଅବେଗ ତେଣୁ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଜୀବନ୍ତ ମରଣରୁ ଉଦ୍ଧରଣ
 ପ୍ରୟାସ ନିଦାରୁଣ ମୃତ୍ୟୁକୁହିଁ ନୋଟିବ; ଅମୃତଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ରଜାଙ୍କ
 ଇଚ୍ଛାରେ ଅନନ୍ତ ଯୌବନ ମାଳବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଧୀର ସ୍ଥିର ହେବ । ମୃତ୍ୟୁ ଶକ୍ତି;
 ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଉତ୍ତପ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ବାସକୁ ଅତିରେ ବିକୃତ ଓ ନିରୁତ୍ତପ କରିଦେବ ।
 ଜୀବନ୍ତ ଜୀବନର ପ୍ରେମ କେବେ ସୁଲଭ ହେବ ନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରେମର
 ଏହି ଭୟାବହତାକୁ ଥିମ୍ ରୂପେ ଅବଲମ୍ବନ କରି କଣ ସୀତାକାନ୍ତ
 ମହାପାତ୍ର ଏବେ ଶ୍ରେଷ୍ଠାତ୍ମକ ଏକ ଘର୍ଷ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ନାମ
 ‘ପରମାୟା’ ।* ଏହି ‘ପରମାୟା’ ‘ରାଣୀ’ ପ୍ରାୟ ମଧ୍ୟ ରସାନ୍ତରାଥକ
 ‘ମରଣ’ କବିତାକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜ କରିଛି । ମୃତ୍ୟୁ ବଂଶୀଧାରୀ କଳା ପାଦୁକର ।
 ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ଜ୍ଵାଳାରୁ ପରିହାଣ ଲୋଡ଼ି ବ୍ୟାକୁଳ ମଣିଷ ତାକୁ
 ଆଲିଙ୍ଗନ କରିଛି । ଶ୍ବାସ ଓ ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ଗ୍ରାମୀଣ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସେହି
 ପରମାୟା ପ୍ରେମର ବିଡ଼ମ୍ବନା ପ୍ରକଟିତ ରହି ରୋମାଞ୍ଚିକ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାକୁ

* ନବରତ୍ନ, ନବବର୍ଷ ଝଣ୍ୟା, କାନୁଆରୀ ୧୯୭୪ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ଉପହାସ କରୁଛି । ଯାହାମୁହଁରେ ଗ୍ରାମବଧୂତି ଏ ଶ୍ରୀରାଧା ସମାନ ସମସ୍ତଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ମଞ୍ଚକୁ ଉଠିଆସି ନାଟୁଆ ଶ୍ୟାମଙ୍କୁ ଗୋଟିପଣେ ନିଜର କରି ନେଇଛି । ସ୍ଵାମୀ ସିନା ଗୋପର ଗୋପାଳ, ଶ୍ୟାମ ତ ଜନ୍ମଜନ୍ମାନୁରର ସାଥୀ ! ମିଳନ କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଳ ପ୍ରାୟୀ ହୋଇ ନାହିଁ । ଶ୍ୟାମ ତାକୁ କୋଳରୁ ଦୂରକରି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ହତଭାଗିନୀ ଏବେ ନିଜକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗବଦ୍ଧୁପ ମଝିରେ ଆବଶ୍ୟାର କରିଛି । ଦେହରେ ଦୁଃସହ ପୀଡ଼ା ଓ ମନରେ ଦୁଃସ୍ଵର ଖୋର ଅପମାନ । ସମଗ୍ର କବିତାଟି ଏକ ସାର୍ଥକ ରୂପକ (allegory) । ଗ୍ରାମବଧୂତିର ସ୍ଵାମୀଜ୍ଞାନାପର ମଣିଷର ଜୀବନଜ୍ଞାନା ଅସହ୍ୟ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଲିଙ୍ଗନରେ ଦୁହେଁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜିଛନ୍ତି । ଜଣେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଝିରୁ ଉଠିଯାଇ ନାଟୁଆ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ନିଜର କରିଛି, ଆଉ ଜଣେ ଆତ୍ମହତ୍ୟାକରିବାକୁ ଯାଇ ମାଳ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଭେଟିଛି । ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ମୁକ୍ତି ପ୍ରତେଷ୍ଟା ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଦେହପୀଡ଼ା ଓ ଆତ୍ମଗ୍ଳାନର ସୀମା ରହୁ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନବ୍ୟାଧିରୁ ଆଶୁ ମୁକ୍ତିର ଏକମାତ୍ର ମହତ୍ତ୍ଵ ପଥ ଦେଖିଛି ଆଜି ଦୌହିକ ମୃତ୍ୟୁ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଅମୃତ ପୋଷାକ ନୁହେଁ, ସ୍ଵପ୍ନ ମନ୍ଦଣାର ପଥ । ମୃତ୍ୟୁ ଶ୍ୟାମ ସମାନ ନିଷ୍ଠୁର୍ଯ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ତାର ନିଷ୍ଠାଶ ନିରୁତ୍ସାପ ମାଳ ଆଲିଙ୍ଗନରୁ ରାଧା ଜୀବନ ଦେଇ କେବେ ଫେରିପ ରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେବେ ଫେରିନ୍ତି କେବେ ତାଙ୍କ ଦେହପୀଡ଼ା ଓ ଲୋକଲଜ୍ଜାର ଖୋର ଅପମାନର ଜ୍ଞାନା ଗ୍ରାମବଧୂତିର ଅନୁଭୂତିରୁ ବୁଝିହେବ । ଲଜ୍ଜାଦୀନାଥଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ଉଜ୍ଜ୍ଵଳ ଆଶାବିଶ୍ଵାସର ଜଗତ । ସେଠାରେ ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଦାର ବିଜୟମାୟରେ ବିଭୂଷିତ କରେ । ଅଧିକ କବିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଘୋର ନିରାଶ୍ୟର କଥା କହେ । ବ୍ୟର୍ଥଜୀବନକୁ ଚାନ୍ଦା ନିଷ୍ଠୁର ବ୍ୟର୍ଥକାରେ ଲେଖ କରିଦିଏ । ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ଦୌହିକ ମରଣକୁ ଭେଟେ । ତରବ ନିର୍ମମ ଏ ମୃତ୍ୟୁ ଆଜି ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରିୟତର କାହିଁକି ? ନିଃସଙ୍ଗ ବିକ୍ରିଲ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ଅନନ୍ଦାୟ ଜୀବନ ହାତରୁ ମଣିଷକୁ ତାହା ଅତିରେ ମୁକ୍ତି ଦେଉଥିବାରୁ ପ୍ରିୟତର । ମୃତ୍ୟୁ ସିଧାସଳା । ଏଲିପ୍ଟିକ୍ Gerontion ଓ The Waste Land ଆଦି କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଅମ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ

ସୁସ୍ୱସ୍ଥ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଷମତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣାମ ହେଉଛି ଏହି ମୃତ୍ୟୁଚେତନା । କବିଙ୍କୁ ଭୁଲ୍‌ଟା କି morbid କହିବା କି? ନା । ଜୀବନ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଗଭୀର ଆସକ୍ତି ଓ ଆକର୍ଷଣର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ହେଉଛି ଏହି ମୃତ୍ୟୁଚେତନା । ଜୀବନର ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଆଶାଭ୍ରାତ୍ । ସେହି ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଆଶାଭ୍ରାତ୍‌ର

- ବିଚିତ୍ରତାରେ ବିଚଳିତ ପ୍ରାଣ କାବ୍ୟନାୟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରୁ
- ପରିପାଶ କୁହେଁ । ତାର ଏହି ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସରୁ ଜୀବନପ୍ରତି ଆଶ୍ରୟ ବାରିହୁଏ । କବି ବ୍ୟର୍ଥଜୀବନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଠିଆ କରାଇ ପ୍ରଜାଗନ୍ତରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ପୋଷନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ବଞ୍ଚିରହିବା କଥା ତାଙ୍କ ଧାରଣାର ବହିର୍ଭୂତ । ସେପରି ବଞ୍ଚିବାର ସମ୍ଭାବନା ନ ଥିବାରୁ ସେ ଆଶ୍ୱସ୍ତ । ପୁନର୍ଜନ୍ମ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭୟ ସଂଜ୍ଞାତ ଓ ଦୁର୍ବଳଲୋକର ମିଥ୍ୟା ଅବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରସୂତ ।

ରମାକାନ୍ତ ‘ରଥକ ବିମାନ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶଣରେ ମୃତ୍ୟୁ’ କବିତାର ନାୟକ ଜାଣିଛନ୍ତି, “ମୋ ଅବସ୍ଥା ଭବିଷ୍ୟତ ଭାବିଯାଏ ଛଅଖଣ୍ଡ କାଠର ଭେଳାରେ / ଅସକ ବିମାନ ପରି ସମୁଦ୍ରର ରକ୍ତାକ୍ତ ଆକାଶେ ।” ସ୍କୃତିରେ ସେ ପୁନରୁଦ୍ଧୀବିତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅରକର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କର ଆଉ କେବେ ଫେରିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ, ‘ଜୋଇଲି କହୁଛି ହାୟ ଭୁଲିଗଲି ପୃଥ୍ବୀ ଗୀତକୁ ।’ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ‘କୃଷ୍ଣ କୈବର୍ତ୍ତ’ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ୱରୂପ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁର ଲଜକୁ ସାମାରିକ ମାତିନପୁମ କି ଶୃଙ୍ଖଳା ସଙ୍ଗତମାନେ ନାହିଁ । ନିପଟ ଗୋଲିଆ ସେ । ବଣିକୁ କରଦିଏ କୋକେଇ ବାଉଁଶ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଯେଉଁ କୃତର ମେଞ୍ଚାଏ ମାଉଁସ । ସେହି ମୃତ୍ୟୁର ଆଶୀର୍ବାଦ ଅଛି ବେଲି ଯେଉଁମାନେ ମିଥ୍ୟା ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ସେ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ପ୍ରବଞ୍ଚିତ କରେ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁର ଅପର ପାଶୁରେ ସପ୍ତରୂପିର ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସେପଟକୁ ଯିବାର ବାଟ ନ ଥାଏ । ମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କ ଆଶି ଭାବ ନଈକୁଳେ ବସେଇ ଶୁଳିଯାଏ । ଭଜା ଡକାଟି ୩ର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରଖେ ନାହିଁ । ପ୍ରତାରଣ କାବ୍ୟ ନାୟକ ତେଣୁ ଅଭିଯୋଗ କରେ,

ତୁମେ ସେଇ କଇବୃତ୍ତି, ହାଲିଆ କଚିଛୁ ଖାଲି

ଏଣେ ତେଣେ ବୁଲେଇ ବୁଲେଇ

ଓ ଶେଷରେ ଡାକ ଆଣି ନନ୍ଦିକୂଳେ ବସେଇଛୁ

ମିଛଟାରେ

ଆଉ ପାଖେ ସୁନାଦେଶ ଅଛି ବୋଲି ବୋଧ ଦେଇ

ଭଜା ଡଙ୍ଗାଟି ଏ ସୁଭାରଣ ନାହିଁ

ଅଥଚ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଦେଇ କେଡ଼େ ଭାବ ନନ୍ଦ !

ନବୋପ ଏହି ଅଭିଯୋଗର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ମଣିଷ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ମୁକ୍ତିର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମିଳିକଥା ନୁହେଁ କି ? ଜୀବନ ମରଣର ପ୍ରଶ୍ନ ଶେଷ ଆବିଷ୍କାର ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ମରଣ । ମଣିଷର ନିଷ୍ପତ୍ତି ନାହିଁ କି ପରିସୀମା ନାହିଁ । ନୈରାଶ୍ୟ ଏଠି ଆଶାର ବିଡ଼ମ୍ବନା ସୂଚିତ — ଜୀବନ ବିମୁଗ୍ଧତା ଆଜି ଏକ ମହତ୍ତର ମନୁଷ୍ୟତର ପୂର୍ଣ୍ଣତର ଜୀବନର ଆଶା ରଖୁଛି ।

ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପ୍ରାକୃତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନର ମୃତ୍ୟୁପ୍ରବୃତ୍ତି (death instinct) କୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାକୁ ତେଣୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପେ ମନୋରାଜ୍ୟ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ; ତାହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାନବିକ ଆବେଗାନୁଭୂତି ପରି ଚରନ୍ତନ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସତ୍ୟ । ମଣିଷମାନେ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଶାଶ୍ୱତ । ଅନ୍ୟକୁ ତଥା ନିଜକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ମଣିଷ ବ୍ୟକୂଳ । ମୃତ୍ୟୁପ୍ରବୃତ୍ତି ଚିତ୍ତଚାର୍ଯ୍ୟ ନ ହେଲେ ତାର ସନ୍ତୋଷ ନ ଥାଏ । ଜଡ଼ରୁ ସେଦିନ ପ୍ରାଣର ଉତ୍ପତ୍ତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜନ୍ମ ଦେଇଛି — ତାହା ପ୍ରାଣକୁ ନଷ୍ଟ କରି ଧ୍ୱନବାଦ ଜଡ଼ରୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବ । ପ୍ରାକୃତିକ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏହି ସ୍ୱଭାବକୁ ଲାଫବେଇ କହିଛନ୍ତି Karen Horney,since there is an instinctual tendency to regress, to re-establish former stages, and since the inorganic existed prior to organic,.....since the condition of non-living, existed earlier than the condition of living there must be an instinctual drive toward death. * ପ୍ରାଣର

ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ଜଡ଼ । କୈଶୁ ଜଡ଼ରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ପ୍ରାଣର ମୃତ୍ୟୁ
ଆବେଗ ମିଥ୍ୟାହୋଇ ନ ପାରେ । ପ୍ରାଣେ ଯୌନ ଆବେଗକୁ ଏହି
ମୃତ୍ୟୁପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ସେକ୍ସ ଓ
ମୃତ୍ୟୁ ବଡ଼ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଜଚରଣ କେଶୁ ସବୁ
ସେକ୍ସ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକତ୍ର ଛନ୍ଦ ଦେଇଛନ୍ତି,

ମୃତ୍ୟୁରତ୍ନା ଯୌନତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଯେ ନାହିଁ
ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମୈଥୁନ ଯେପରି ହାତଧାସ୍ୟର ହୋଇ
ରୁଲିଙ୍ଗ ଅନାଦି କାଳରୁ
ରଚିତସ୍ତୁ ରସିର ଗନ୍ଧରୁ ।
ମାଦ୍ରୀତାଳେ ବାରେ ବାରେ
ମୃତ୍ୟୁ ଆଉ ସମ୍ବେଗ ଶେଷରୁ ॥

—ଦ୍ରୌପଦୀର ଶାଢ଼ୀ ।

(୭) ପ୍ରେମ :

ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଓ ବିରକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦେଶ ଅହରହ ଜୀବନ
ମରଣ ଭେଗୁଥିବା ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କି କାହାକୁ ପ୍ରେମ କରିପାରେ ?
ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ଯେଉଁଠି କୌଣସି ପ୍ରକାର ନିବିଡ଼ ଆତ୍ମୀୟତା
ସ୍ଥାପନ ଆଉ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ସେଠାରେ ନାହିଁ ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୁରୁଷ
ଭାବଶାଳୀନ ମଧୁର ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କ ଅଶା କରିବା ନିବୋଧତା । ଆଧୁନିକ
କବିତାରେ ପ୍ରେମ ଅର୍ଥରେ ଆମକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଯୌନତାକୁ ବୁଝିବାକୁ
ହେବ । ପ୍ରେମ ଆଉ ରୋମାଞ୍ଚିକ୍ ନୁହେଁ କି ଅଞ୍ଜଳିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବବିଳାସ
ନୁହେଁ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେହ । ସଙ୍ଗମରେ କିଛିଟା ଚରାଚାପ । କାବ୍ୟନାୟକ
ଜାଣେ, ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନ ଅଞ୍ଜଳିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୋମାଞ୍ଚିକ ପ୍ରେମସାଧନର
ଘୋର ପରିପତ୍ତି । ସେଠି ‘ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଖରା ଶେଷ ନୁହେଁ । ପିନ୍ଧିଲ
ଗଛରେ ଖରା / ରଜରୁଦ୍ଧ ଖରା ।’ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନ ଥିଲା
ସୁନ୍ଦର । ଯୌବନର ଆନନ୍ଦ ପୁଣି ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକର
ସୁନ୍ଦର—“ଜୀବନ ରୁହି ଯୌବନ ବଡ଼ ରଙ୍ଗ ।” ଆଜି ଜୀବନ କାହିଁ ନା
ଯୌବନ କାହିଁ ? ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ତ ଯୌବନରେ ଶୀତଳ ଜରୁଜର

ବୁଢ଼ା । ମୃତ୍ୟୁଠାରୁ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଅଧିକତର ଶ୍ୱାସେ ନୁହେଁ କି ? ବୌଦ୍ଧିକ
ସାହିତ୍ୟର ମଧୁର ପ୍ରେମ ପାଖରେ ଆଜର ବୁଢ଼ ବୁଢ଼ୀ ସ୍ୟାକୃଷ୍ଣଙ୍କ
ପ୍ରେମକୁ ତୁଳି ଦେଖିଛନ୍ତି କିଏ ରମାକାନ୍ତ ରଥ । ଶ୍ଳେଷ ଡାକର ବଡ଼
ଶକ୍ତି ।

ଶରବେଳେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତା

ବୃନ୍ଦାବନ ସହରର ବାଟ

ଉତ୍ତର ଟଡ଼ ଟଡ଼

ହସ ମଧ୍ୟେ ପ୍ରେମିକ ସମ୍ରାଟ

ଆଖିର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଏବଂ ହାତର ମୁରଲି

ଧରି ଡାକୁଛନ୍ତି ସାଥୀ ଆସ ଆସ ବୋଲି ।

ସ୍ୱର ଅତି ଜଣାଶୁଣା, ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଗଳିରେ

ବାୟାହାତୀ ପରି ଧସି ଚାଲିଯାଏ ବତାସ ଚେଗରେ

ବୁଢ଼ା ପ୍ରେମର ଉତ୍ତପ ବାୟାହାତୀ ପରି ଧସି ଚାଲିବାର ବତାସ
ବେଗରୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଶୃଙ୍ଖଳ ବୁଢ଼ାକୁ ପୌରବନର ରାଗ ଓ
ବେଗ ଦେଖାଇବାକୁ ବାୟାହାତୀ ପରି ଧସି ଚାଲିବାକୁ ହୁଏ । ସେ ତ
ଯୁବା ନୁହେଁ ଜୀବ ମାତ୍ର । ତାର କଲ୍ପନା ଶକ୍ତି କ୍ଳାନ୍ତ, ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି କ୍ଷୀଣ ।
ତା ପାଇଁ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ସୁଲଭ ନୁହେଁ, ଆଦରଣ ଅହନିଶି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଖର
ବ୍ୟାପିଛି । ସହର ବୃନ୍ଦାବନ । ବୁଢ଼ା ଆଖିର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଓ ହାତରେ
ମୁରଲି । ପ୍ରେମିକ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ରୂପରେ ଓ ଚାଲି କିଛି କମ୍ ତମଜାର
ନୁହେଁ ! ଏବେ ପ୍ରଣୟମୁଗ୍ଧା ବୁଢ଼ୀ ସାଥୀକୁ ଏଡ଼ାଇ ଆସିବେ । ସେହି
ବୁଢ଼ାବୁଢ଼ୀଙ୍କ ମିଳନ ଉତ୍ତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ କ୍ଳାନ୍ତ, ବିଷଣ୍ଣତା ଓ ମୃତ୍ୟୁରେ
ପ୍ରକଟିତ । “ଆଲିଙ୍ଗନ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ବରକ୍ତିମାନଙ୍କ ? ଠଣ ଠଣ ଶବ୍ଦ ସାତ
ପୁରୁଷିଆଳଙ୍କ ?” ଆଲିଙ୍ଗନ, ଚୁମ୍ବନ ଯୌନ ହେୟା ତାଙ୍କର ପ୍ରୀତିକର
ନୁହେଁ, ଗତାନୁଗତ ଓ ବରକ୍ତିକର । ତାହା ଜୀବନ କି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା
ସଂଜାତ କରେ ନାହିଁ, ସଂଜାତ କରେ କଳ୍ପାବସ୍ଥାନ ତଳୁ ବିସ୍ତାଦକର
ବରକ୍ତି । ଖରାବ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଆନୁକୂଲ୍ୟ ବା କାହିଁ ? ଲୋକେ
ବିସ୍ତା ନ ହୁଅନ୍ତି ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ବିସ୍ତା ହୋଇ ପଟାପରି ଶୁଅନ୍ତି— ପ୍ରେମର
ଉତ୍ତପ ଓ ଉତ୍ତେଜନା କିଛି ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ । ରୁଚିହୀନ ହୃଦୟହୀନ ଓ

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସ୍ନାନ ଜୀବନ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବଡ଼ ବିମୁଖ ଓ ଉଦାସୀନ
ରହେ । ପରିବେଶ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରେୟ ଓ ନିରାଶ । ସଂସାରରେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ
ପ୍ରସରେ ନାହିଁ; ଖରା ମାରେ,

ସଞ୍ଜ ପରେ ଆଉ କାହିଁ
ଖରା ? ନଈର ସେ ପାଖେ
ଏକ ନାଗମୁଣ୍ଡି ଯାଇ
ସରହଦ୍ଦି ଦେଖି ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ ।
ତା ଆଖିରେ ହିଂସ୍ର ଖରା,
ଏକ ଧୂସ୍ର ସହର ସାମ୍ନାରେ,
ଭଙ୍ଗାରୁଜୀ ବଞ୍ଚିବା ପଦ୍ମବନେ ଖରା
ହାତୀପରି ଧସି ଚାଲେ
ବିଧବାର ନିଷ୍ଠୁର ଅନ୍ଧାର ।

ବୁଢ଼ାର ହାତୀପରି ଧସି ଚାଲିବାରେ ଯେଉଁ ଉତ୍ତପତ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା
ତାହା ‘ବିଧବାର ନିଷ୍ଠୁର ଅନ୍ଧାର’ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ବଡ଼ ହାସ୍ୟକର ଓ
ଅର୍ଥସ୍ନାନ ମନେ ହେଉଛି । ଶ୍ରୀ ରଞ୍ଜନ କବିତାରେ ଅପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ପ୍ରତୀକ
ରୂପେ ‘ବିଧବା’ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାରରୁ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା
ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଓ ଆକର୍ଷଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ । କାବ୍ୟନାୟକର
ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଅଛି—ମାତ୍ର ସେହି ଆଗ୍ରହର ଚରିତାର୍ଥତା ନାହିଁ ।
ଜୀବନଟା ଖରା । ସେଠାରେ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଅନୁକୁଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ।
ପ୍ରକୃତରେ ସନ୍ଧ୍ୟାପରେ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ ମିଥ୍ୟା ରୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସେହି
ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକରେ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ନାଗମୁଣ୍ଡିର ଆଖିରେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ କାହିଁ ?
ଆଖିରେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ନାହିଁ ଅଛି ହିଂସ୍ର ଖରା । ଯେଉଁଠି ଯାହା ଖରାସ୍ନାନ ମନେ
ହୁଏ ତାହା ‘ବିଧବାର ନିଷ୍ଠୁର ଅନ୍ଧାର ।’ ପ୍ରେମ ତେଣୁ ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାକୁ
ବାଧ୍ୟ । ପ୍ରେମିକ ବୁଢ଼ା ପୁଣି ଗୋବର ଗଣେଷ—ସେକ୍ସସାମର୍ଥ୍ୟହୀନ ।
ତାହାର ପ୍ରେମ ମାନେ ଅସଫଳ ଯୌନକାମନା । ଜୀର୍ଣ୍ଣ ପକ୍ଷ ପରି ଯାହାର
ଜୀବନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବିରତ ଝଡ଼ଝଡ଼ ପଡ଼ୁଛି, ସେହି ଅନ୍ଧାରରେ
ଚିତ୍କଣ ହେବା ତେଣୁ । ଯେତକ ହାସ୍ୟକର ସେତକ ଦୟାମୟ ।
“ରୁମାଲରେ ମୁହଁ ପୋଛେ ପଞ୍ଜାବରେ ଲଗାଏ ଅତର / ଆଗରେ

ଆଗଣି ରଖି ମୁଲ୍ୟମ ହସିବାକୁ ଶିଖେ ।” କହି ସଜିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ‘ଏକ ଆଶି ନର ବିଦଗ୍ଧ କବିତା’ରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଏହି ପ୍ରେମିକବୁଡ଼ାକୁ ଦେଖିବା । “ବାଟ ଚାଲୁ ଚାଲୁ ଅଜାଣତେ କାମିନର ବୋତାମ ସଜାଡ଼େ... ଉପରକୁ ଟେକିଦିଏ ଡିଲ ପେଂଟୁଲମ୍ ।” ବୁଢ଼ାର ରସିକତା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ! “ବଜାର ଶୁଷଣ ଚଢ଼ା ହୁହୁ ବଢ଼ିଯାଏ ଭାଉ / ନିଆଁହୁଳା ସବୁଟିନ ଦର । ତଥାପି ପ୍ରଣୟ ଜାଗେ ଦେବତାର ପରି,—ସେ ଗଳର ଛବିଶ ନୟର ଭରର ଝିଅର ସାଙ୍ଗେ ।” ବୁଢ଼ାର ଏ ପ୍ରେମଠାରୁ ଆଉ ଝରପ କଥା କ’ଣ ଅଛି ? କାମହୁଡ଼ିକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାର ଅକ୍ଷମ ଲଳିତାଭିନ୍ନ ଏ ପ୍ରେମର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ୱର ଆବେଦନ ନାହିଁ । ବୁଢ଼ାକୁ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ଜଣା । ମାତ୍ର ସେହି ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ଜ୍ଞାନ ତାକୁ hero ହେବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ କି ଯୋଗ୍ୟତା ଦାନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ଉଚ୍ଛ୍ୱଟତା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଫଳତାକୁ ଦେଖି ହିରୋ ହେବ ବା କିପରି ? ନାଶ୍ଟ ଆଜି ମଧ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚିକ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିମା ରାଧା ନୁହେଁ କି ପବିତ୍ର ମ୍ୟାଡ଼ୋନା ନୁହେଁ— । ବୁଢ଼ାର ପ୍ରେମିକା ଏ ବୁଢ଼ୀ ବଡ଼ ରୁ ଗୁଣା ଓ ଅସଞ୍ଜା । କବି ସଜିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ‘ନୟା’ (କବିତା, ୧୯୭୯) କବିତାରେ କାବ୍ୟନାୟିକାର ଚରିତ୍ର ଲିପିବଦ୍ଧ । “ସେ ଏକ ବିବସ୍ତା ନୟା / ଖୋଜି ବୁଲେ କ୍ଷଣେକ୍ଷଣେ ନୂତନ ପରିଧି ।” ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ତା ପାଖରେ ଅଧିକତର ମୂଲ୍ୟବାନ—‘ତା ପଥରୁ ସିଏ ବଡ଼ ।’ ପ୍ରେମିକ ଏକ ବାଲିଦର ମାତ୍ର—‘ଯାହାକୁ ସେ ଚାଟି ନେଇ ପାରେ ।’ ନାଶ୍ଟ କି ମାଡ଼ୁଇ ପାଇଁ ସେ ସଖାଉ ବିସର୍ଜନ ଦିଏ ନାହିଁ, ସଖାଉ ବିସର୍ଜନ ଦିଏ ବଢ଼ିବା ପାଇଁ । ନାଶ୍ଟକୁ ଆଜି ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଜୀବିକା ପାଇଁ ତାର ଅଗୋଭନ ରୁଞ୍ଚିଲ୍ୟ ଭିତରୁ ସେ ଛିରି ବିନ୍ଦୁ ଖୋଜେ, ସେ ପାଲଟିଲି ପରି ବାରବାର ପ୍ରେମାସ୍ତବ କହୁଥାଏ । ସଖାଉ ହୁଏ ଧଳା । ନାଲିକୂଳେ କି ନଈକୂଳେ ନୂଆ ଶାଢ଼ୀ ଓ ଜୋତାର ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ଲେଖାଯାଏ । ବହୁବର୍ଷ ପରେ ଯେବେ ସେ କେବେ ପୁରୁଣା ପ୍ରେମିକକୁ ଦେଖେ ତେବେ “ବାଆଁରେଇ ହୋଇ ନ ଦେଖିଲି ପରି ନ ଚିହ୍ନିଲି ପରି ମୁହଁକୁ ବୁଲାଇ ନିଏ ।” (ଦ୍ରୌପଦୀର ଶାଢ଼ୀ—ସ. ରାଉତରାୟ)—‘ସଫଳ ମାଡ଼ୁଇ ଓ ଗୁହଣୀର ରଙ୍ଗେ

ସୁସଜ୍ଜିତା ସମ୍ପାନ୍ନ ମହିଳା' ସେ ଏବେ ଅଘାତର ଯୁଦ୍ଧକୁ ଓଲଟାଇବାକୁ ଯିବ ବା କାହିଁକି ? ତେବେ ଗୃହିଣୀ ହେବାର ସୁଯୋଗ ତାକୁ ସବୁବେଳେ ମିଳେ ନାହିଁ—ସେ ହୁଏ ନର୍ୟ, ନ ହେଲେ ମାଣ୍ଡୁରାଣୀ କି କୁର୍କ । (କୁର୍କ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥର ମେଡ଼ିକାଲ କୁର୍କ ଡାକ୍ତର ଓ ଲେଗାଲ କୁର୍କ ଓକିଲ ଆଦି ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର କର୍ମଚାରୀଙ୍କୁ ବୁଝାଏ ।) ସବୁଜ କବିତାର ନାଶ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାବଲୋକବାସିନୀ ମାନସସୁନ୍ଦରୀ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ନାଶ ଦେଖୁ ଓ ବୁଝିପାର । ତାର ନାମ ଅଛି । ସେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ, ନ ହେଲେ ଅଲକା ସାନ୍ଧ୍ୟାଲ । ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟର ନାଶ ଥିଲା ପଦ୍ମନାଭାବଣ୍ୟବତୀ । ନାମରୁ ତାର ରୂପଯୌବନ ଦେଖି ହୁଏ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ନାଶ ପଙ୍କରୁ ଜାତ ବୋଲି ପଦ୍ମନା; କିନ୍ତୁ ସୂର୍ଯ୍ୟସତ୍ତ୍ୱା ନୁହେଁ କି ତଳତଳ ଲାବଣ୍ୟ ପ୍ରତିମା ନୁହେଁ । ତାହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟୋପାଶ୍ମିକ—ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନାର । କାବ୍ୟନାୟକ ତାକୁ ଦେଖି ଜାଣୁ ଛା:ସାମୁହିକ ଅବଚେତନର ନାଶସତ୍ତ୍ୱ ଆନିମା ସେ ନୁହେଁ; ବିଫଳତାର ବିଭଙ୍ଗ ପ୍ରତିମା । କେବେ ପ୍ରାଣବତୀ ନୁହେଁ ପ୍ରାଣୀଟିଏ ମାତ୍ର,

କଟକତପ ଆଇନାରେ ମୁଁ ତାକୁ ଭେଟିଲି
ସେ ନୁହେଁ ମୋ ନାଶସତ୍ତ୍ୱ, ବିକଳ ପ୍ରତିମା
ସେ ଏକ ପରୋପ ଧୂନି, ମଳ ମଳ ସୀମା
ବିଫଳ ଚିତ୍ତର, ଏକ ମାଳ ନିର୍ଜନ ଗ୍ରାସିନୀ—
+ + +
ଜଣେ କିଏ ନର୍ୟ ଅବା ଜଣେ କିଏ
ଏଲ. ଡି. କରାଣୀ ।

ପଦ୍ମନା—ପ. ରଞ୍ଜିତସାୟ ।

ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେମ ନିସଂକଳତାରେ ଦେହକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲା । ସବୁଜ କବିଏ ରଞ୍ଜିତପ୍ରସାବରେ ପଡ଼ି ପ୍ରେମରେ ଦେହ ଚେତନାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ବୁଝିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ କବି ଆଜି ଉତ୍ତରାଧିକାର ଫେରି ପାଇଛନ୍ତି । ଲାବଣ୍ୟବତୀ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଦେଇଛନ୍ତି ପ୍ରତିମା ଓ ଅଲକା । ଲାବଣ୍ୟବତୀ ପାଖରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିମା ନାୟକକୁ ଦେଖିଲେ ଦୁଇ କାବ୍ୟଜଗତର ଦେହଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦୁସ୍ତର

ବ୍ୟବଧାନ ଧରାପଡ଼େ । ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ଦେହତେଜନା ଥିଲା ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ । କବି ନାୟିକାର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ପ୍ରଥାନୁଗ କବିପ୍ରସିଦ୍ଧିର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଆଧୁନିକ କବି ନାୟିକାକୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି ସ୍ୱଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରେ । ସେମାନେ ଦେଖୁଛନ୍ତି, ‘ପ୍ରତିମା ନାୟକ ମୁହଁରେ ଖାଲର ହସ ଓ ଅଳକା ସାନାଲର ସେମିଜରେ ଗୁଡ଼ାଦାଗ ।’ ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟର ନାୟିକା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବସନଭୂଷଣରେ ଅଳଙ୍କୃତା ଥିଲା । ତାର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଟାନ୍ତରସ୍ଥାନ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ନାୟିକା ବଡ଼ ରୁଗ୍‌ଣା— ‘ତନୁତାର ରୋଗଜର୍ଣ୍ଣ, ମୁଖ ଗ୍ରାଣଦୁଷ୍ଟ ।’ ହାତରୁ ତାର ମାଂସ ଖସି ପଡ଼ିଛି, ଖୋଳହୋଇ ଅଖି ଗାଡ଼ିଗାଡ଼ି । ଯୌବନ ଦୋଦୋପାଞ୍ଚ । ବସ ନୁହେଁ ଯାମଲ ଭୂଧର । ତେବେସେ କୁରୁପା ନୁହେଁ କି କୁସୂତି ନୁହେଁ, ସାଧାରଣ ନାୟିକା ମାତ୍ର । ସେମିଜରେ ବୋତାମ ଲଗାଏ, ମୁହଁରେ ସ୍କୋ ବୋଲେ ଓ ପାନ ଖାଏ । ଭଞ୍ଜନାୟିକାର ପ୍ରସାଧନ ଓ ବେଶଭୂଷା ତା ପାଖରେ କେବେ ସୁଲଭ ହୁଏ ନାହିଁ । ଭଞ୍ଜନାୟିକାର ବସ୍ତ୍ରଭୂଷଣ ଆଧୁନିକ କବିତାର ରୁଗ୍‌ଣା ନାୟିକାକୁ ସାଜିବ କି ? ଉପେନ୍ଦ୍ର ନାୟିକା ଦେହକୁ ଦେଖିଥିଲେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟାକ୍ତ ସନ୍ତୋଷଦୃଷ୍ଟିରେ । ଆଧୁନିକ କବି ଦେଖୁଛନ୍ତି ଅସୁସ୍ଥ ଅକ୍ଷମତାର ଦୃଷ୍ଟିରେ । ନାୟିକା ଦେହ ଥିଲା ଯୁବା-ଦୈର୍ଘ୍ୟପୁର; ଆଜି ହୋଇଛି କ୍ଳାନ୍ତ ଓ ଅବସାଦର ଉଦାସ ଭୂମି । ଭଞ୍ଜନାୟିକା ସୁନୟା ସଜ୍ଜା । ଆଧୁନିକ କବିତାର ନାୟିକା ଦୋରୁରୁଣୀ । ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେମରେ ରହସ୍ୟ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତପ ଥିଲା, କଲ୍ୟାଣବୋଧ ଥିଲା । ଯୌନକ୍ରିୟାରେ ଥିଲା ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦ । ଆଜି ପ୍ରେମରେ ରହସ୍ୟ ନାହିଁ କି କଲ୍ୟାଣବୋଧ ନାହିଁ, ନାହିଁ ବା ଯୌନ କ୍ରିୟାରେ ଆନନ୍ଦବେଦନା । ପ୍ରେମିକ ଗୁଡ଼ାଲୋକ, ପ୍ରେମ ଅର୍ଥରେ ସେ ଯୌନଲାଳସାକୁହଁ ବୁଝେ । ନାୟିକା ଦେଖିଲେ ସେ ତାର ଓଠ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଚଳକୁ ଚାହିଁ, “ବୋଲିବାକୁ, ବୁଝିବାକୁ ଗୁପ୍ତ ସେଠି ଯେତେ ଇତିହାସ ଦଶାକ ଆଗରୁ ।” ନାୟିକା ରୁଗ୍‌ଣା ଓ ଅସଜ୍ଜା—ଜଣେ ତାର ଉଦାସ । ପ୍ରେମ ଅର୍ଥରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଦେହ ସଙ୍ଗମକୁ ବୁଝେ । ଭାବ ତେଣୁ ତାର ସବୁବେଳେ ଅଭିବାସନ ରହେ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରେମର ଶାଶ୍ୱତ ରୂପରେ କିଏ ବା ବିଶ୍ୱାସ ରଖିବ ? ପ୍ରେମରେ ନିଷ୍ଠା, ତପସ୍ୟା,

- ସ୍ଵରାଶି ଓ ଅଙ୍ଗୀକାରକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି କିଏ ବା ସ୍ଵରାଶି ରଖିବ ? ଆଜିର ପ୍ରେମିକପ୍ରେମିକା ସୁଗଳପ୍ରେମସ୍ରୋତରେ ଅନାଦିକାଳର ହୃଦୟଋତୁରୁ ଘସି ଆସି ନ ଥାନ୍ତି, ବର୍ଷା ପାଣି ପରିବାରୋପାରେ ଗୋଡ଼ ଖସିଯିବାରୁ ଦୁହେଁ ଦୁହଁଙ୍କୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଭେଟିଥାନ୍ତି । ନିରାଶ ଦେହ ସଙ୍ଗମ ଦୁହଁଙ୍କ ପାଇଁ ଥାଏ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ । ଆତ୍ମସତେତନ ପୁରୁଷ ଜାଣେ
- ନାରୀସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତା ନିଜ ଦେହସ୍ଥାୟୀ ନାନ୍ତବ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର । ମଧୁରିକା
 - ନାରୀ ମଧ୍ୟ ଜାଣେ ପୁରୁଷର ପ୍ରେମ “the hunger for the women”, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ତେଣୁ ଦୁହଁଙ୍କର ପ୍ରେମର ଛଳନା ନ ଥାଏ । ବଡ଼ ନିର୍ମୋହ ଭାବରେ ସେମାନେ କାମରେ ପ୍ରେମର ଚରିତାର୍ଥତା ଖୋଜି ନଥାନ୍ତି । କେହି କୌଣସି ପ୍ରକାର ପୂର୍ଣ୍ଣତାବୋଧ ଲୋଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ । ମିଳନ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ସିନ୍ଧୁତାର ପ୍ରୟୋଗ ନାହିଁ, ପ୍ରୟୋଗ ନାହିଁ ବି ଚନ୍ଦ୍ରରଜନୀ କି ବସନ୍ତ ବନଭୂମିନୀ । ମୁଗ୍ଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିଏ କିଏ ବା ଖୋଜୁଛି ? ଶଶିକ ସେକ୍ସୁଆଲ ଆମୋଦରେ ସବୁ ଶେଷ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଜି ଦୈନନ୍ଦିନ ରୁଟିନ୍ ଫିୟାରୁ ବେଶି କିଛି ମହତ୍ତ୍ଵର ନୁହେଁ ; ତେଣୁ ସଦା ନିରାଶ କଲ୍ୟାଣମାନ ଓ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରସ୍ତ ।

ତୁମକୁ ମୁଁ ଦେଖିପାରେ ଯୋତାଷ୍ଟ୍ରାପ ତୁମେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଖୋଲ
ତୁମେ ଆସି ଲେଟିପଡ଼ି ବଛଣାରେ ବେଶୀ ଆଉ ଶାଢ଼ି ଅସ୍ତସତ
ତୁମେ ପୁଣି ଆସେ ଉଠ ଲୁଗାପଟ ଠିକ୍ ଠାକ୍ କରି
ଟାଉନ ଫଲ୍ ସରରେ ମୁଁ ପାଏ ପୁଣି ତୁମର ସାକ୍ଷାତ ।

ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ—ଗୁ. ପ୍ର. ମହାନ୍ତି ।

ଲେଟିପଡ଼ିବା ଓ ଆସେ ଉଠିବାର ବ୍ୟବଧାନଟିହିଁ ପ୍ରେମର ଯଥା-ସବ୍ୟ । ଆଜିର ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିବେଶଟି ବଡ଼ ଇତର, ଅଶାଳୀନ ଓ ଅମର୍ଯ୍ୟାଦାକର । ବୁଢ଼ାଦା, ଯୋତା ଷ୍ଟ୍ରାପ ମଝିରେ ରହିଛି ଦ୍ଵିପ୍ରହର ଖାଳି ଆଉ ଫିଲଡ଼ ଗ୍ରେ ଧୂଳି । ସିଗାରେଟ୍ ଧୂଆଁ କାଢ଼ି ଆଉ ବାଦୁଡ଼ର ଚୈତ୍ଵ ଓ କୋଇଲାର ଧୂଆଁ । ଏ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅଳକାସାନ୍ୟାଲ ପ୍ରେମ କରି ଗର୍ଭବତୀ ହୁଏ । ଆବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ଵାସସ୍ଥାନ ନିରୁପସ୍ଥାନ ଶାବନସ୍ଥାନ ଦେହସଙ୍ଗମ ନିବିଶାବନର ସୁନ୍ଦରୀତ କରି ପାରେ କି ? ନା । ଶାବନସ୍ଥାନ ପ୍ରେମ ମୃତ୍ୟୁକୁହିଁ ପ୍ରସବ କରିବ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ତେଣୁ ପ୍ରେମର

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅପ୍ରେମର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସମୟକ । କବିତା ନୈରାଶ୍ୟ
 ଭାବରୁ ନେଷରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି ଜୀବନ ଓ ଯୌବନର ଅବସ୍ଥା ।
 ଭଲପାଇବାର ସମତା ଆଉ ମଣିଷର ନାହିଁ । ପ୍ରାଣ ଶତଭ ଭଲ
 ପାଇବାର ବେଦନା ତେଣୁ ସେ ଜାଣିବ କେଉଁଠୁ ? ଭଲପାଇବାର
 ଅସମତା ଓ ହୃଦୟର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଆଜି ହୋଇଛି ମଣିଷର ସୌଭାଗ୍ୟ !
 ତେଣୁ ସେ ଜୀବନର ଚରମ ଦୁଃଖରୁ ଅବ୍ୟାହତ ପାଇଛି । ପ୍ରେମର
 ଦୁଃସହ ଜ୍ଵାଳା ଓ ବେଦନା ଯେ ସହି ନାହିଁ, ତା ପକ୍ଷରେ ବଞ୍ଚିବାର ମୂଲ୍ୟ
 କାହିଁ ? ଆଧୁନିକ କବି ଯୌନହିୟା ମଧ୍ୟରେ ହୃଦୟର ସବୁ ଜ୍ଵାଳା ଓ
 ଯନ୍ତ୍ରଣାର ନିରସନ ଘଟାଇ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି କଠିନ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପୋଷଣ
 କରିଛନ୍ତି । କାମ ଏଠି ପ୍ରେମର ମଧୁର ଦୁଃଖରୁ ମଣିଷକୁ ସାଣ କରେ ।

ବିଷୟ ବଢ଼ିଲେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ପରି ଆଧୁନିକ କବିତାର
 ସଂହତ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମର ଆବେଗ ଉଚ୍ଛଳତା ପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ
 ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇ ରହିଛି । ଜୀବନରୁ ପ୍ରେମ ଶେଷ । କବିତାରୁ ମଧ୍ୟ ।

(ବ) ସହରଚେତନା ଓ ପ୍ରକୃତିପ୍ରେମ .

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନକେନ୍ଦ୍ର ସହର । ତେଣୁ ତାହା
 ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାର୍ଥ ପଟରୁମି ହୋଇ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ
 କବିତା ସହରର କବିତା । ସହରର ଯତ୍ୟତା ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି ।
 ଏହି ଯତ୍ୟତା ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପାରସ୍ପରିକ ଆକାଂକ୍ଷା
 ପରିଚୟ ସମ୍ପର୍କସୂତ୍ର ଛିନ୍ନ କରି ଦେଇଛି, ସହରର ସୀମା ବାହାରେ
 ଥିବା ପଲ୍ଲୀ ଓ ପ୍ରକୃତିରୁ ମଣିଷର ବଢ଼ିଲେ ବଢ଼ିଲେ । ପୂର୍ବ
 ସହର ନ ଥିଲା ନୁହେଁ । ଉଦ୍ଭିଦମାନ, ପାଟଳିଧୂସ ଓ ବାଗିଚା ଥିଲେ
 ସାମନ୍ତତନ୍ତ୍ରର ସହର; ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିବର୍ଣ୍ଣିତ ଗ୍ରାମ ମାତ୍ର ।
 ଆଜିର ସହର ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସହର । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ
 ସହରବାସୀମାନେ ବ୍ୟବସାୟ କି ବୃଦ୍ଧି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।
 ବ୍ୟବସାୟ କି ବୃଦ୍ଧି ଉପଲକ୍ଷେ ମଣିଷ ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନଙ୍କୁ ଦୂର
 ଦୂରନ୍ତରେ ପ୍ରେମ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ଲାଗିତ୍ୱ ସହରରେ ବାସ କରେ ।
 କାଳକ୍ରମେ ସେ ଗ୍ରାମକୁ ଭୁଲେ, ଭୁଲେ ମଧ୍ୟ ଜାଣିବୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଓ

ସନ୍ଧ୍ୟାତାକୁ । ପରମ୍ପରା ଓ ପର୍ଯ୍ୟବସାୟ ନାର ଶ୍ରେଣୀ, ନୈତିକ ଜୀବନାଦର୍ଶ ଶିଥିଳ ହୁଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସହରର ଅଗୋରୁନ ଅର୍ଥନୈତିକ ଗୁଞ୍ଜଳ୍ୟ ତଥା ପ୍ରାଣଧାରଣର ଜୀବିତା ତାହାକୁ ବେଳୁବେଳେ ଅଧିକତର ଆତ୍ମସୁଖ ପରାୟଣ କରେ । ସେ ହୃଦୟସ୍ଥାନ ହୁଏ, ହୁଏ ମଧ୍ୟ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ବମୁଖ । ଆଧୁନିକ କବି ମାତ୍ରେ ମଧ୍ୟ ସହରବାସୀ । ବଡ଼ କୁହାଯିବ ଏହି ସହରର ଜୀବନ ଓ ପରିମଣ୍ଡଳ ପ୍ରତି ସେ ବଡ଼ ବିତର୍କ । ସହର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କିଛି କମ୍ ସଫଳ କରି ନାହିଁ । କାବ୍ୟ-ଚେତନା ଓ ସାଧାରଣ ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ତାହା ବ୍ୟବଧାନ ବଢ଼ାଇଛି, କବିତାକୁ କରିଛି ଦୁର୍ବୋଧ । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟକୁ ସେ ଅସ୍ପୀକାର କରିବେ କିପରି ? ସହର ଜୀବନର ଗଭୀରତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବେ ବା କିପରି ? ସେ ସହରକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସ୍ତ୍ରୀକାର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଖରେ ତାହା ତ ମୃତ୍ୟୁଚିହ୍ନିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ । ଉଷା ସେଠି ଜୀବନର ସ୍ବାଦ ଆଣେ ନାହିଁ କି ନବ ଆଶା ଜଗାଏ ନାହିଁ; ସୃଷ୍ଟିର ଆନନ୍ଦକୁ ବିତମ୍ବିତ କରେ, ପ୍ରାଣର ବିଳାପକୁ ହରି ନିଏ । ସକାଳୁ ସହରଜୀବନ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ମୃତ୍ୟୁରୁ । “ତେଣୁ ଉଷା ଆଗମନେ ମାନବର ବାକ୍ୟ, ଆଶା ନ ହୁଏ ପୁଷ୍ଟିତ” । ‘ପକ୍ବିଲ ରଜ’ କବିତାର କବି ପଞ୍ଜିତାନନ୍ଦ ବିଭବସାୟ ଲେଖିଛନ୍ତି ‘ସହର ତଳର ଉଷା’ । ଉଷା ସହରରେ ‘ସରଗ ଘରର ନୁଆ ବୋହୂ’ ନୁହେଁ, ବେଶିଶୀଟିଏ । ତାର “ସଂବାଜରେ ଘାଆ / ଛେଲ ଛେଲ ଝରିପଡ଼େ ପୃଥ / ଭୁକ ଆଉ ଶୋଷିତ ପିଣ୍ଡିତ ।” ପ୍ରକାର ସେଉଁଠି ଏଡ଼େ କୁହାଯିବ ଓ ଗଭୀର ସେଠି ସୁଦ୍ଧନର ସମ୍ଭାବନା କାହିଁ ? ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟା ଆହୁର ଉପାବହ । କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ‘ସହରରେ ଗ୍ରୀଷ୍ମ’ କବିତାଟି ସ୍ପୃଷ୍ଟବ୍ୟ । ସହର ଓ ସହରଜୀବନର ବିଭୀତ ରୂପ ସେଥିରେ ଅଙ୍କିତ ।

“ଅକରୁଣ, ଅର୍ଥହୀନ ସୂର୍ଯ୍ୟଜଳେ
ଆକାଶର ତାମ୍ରବର୍ଣ୍ଣ ପିଙ୍ଗଳ ମରୁରେ,
ଶାମ୍ବର ସନ୍ତାନ ଆମେ ମିଳିତ କଣ୍ଠରେ ଗାଉ
ପ୍ରଣତୋଷି ଦିବାକରଂ, ମିତ୍ରବନେ
ଧୂଳର ଏ ଅଗାଧ ସାଗରେ

ଏ ସହର କୁଷ୍ଠରଗୀ,
ବିକୃତ ଓ ଖଞ୍ଜି ଏ ସହର,

+ + + “

ଏ ସହର ଦୁମାଉଛି ଆମ ସାହି ରକ୍ଷାବାଲା
ଅଫିମିଆ ଖୋଦାବକ୍ସ ପରି ।”

ଶାମ୍ବର ସନ୍ତାନ ପାଇଁ ଧୂଳିର ସାଗର କୃତଳ ଉପସ୍ଥଳ ମିଶିବନ୍ତି
ଏ ସହର ! ସ୍ବପ୍ନ କୁଷ୍ଠ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ । ଅଫିମିଆ ରକ୍ଷାବାଲା ଖୋଦା-
ବକ୍ସର ଦୁମାଇବାର ଚିନ୍ତା ତାର କ୍ଳାନ୍ତ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ରୁଗ୍‌ର ରୂପ
ଦେଖି ହେବ । ‘ଶବ୍ଦସ୍ଥାନ; ଅର୍ଥସ୍ଥାନ ନିସ୍ତବ୍ଧ ଏ ଜ୍ଵଳନ୍ତ ମଧ୍ୟାହ୍ନେ’ ମଣିଷ
ଭ୍ରୂଣ ପରି ସମୟର ଜରାପୁରେ ପଡ଼ିରହିଥାଏ । ଚେତନା ତାର ଅସ୍ମୁଟ
କି ମୃତ । “ସ୍ମୃତି ନାହିଁ, ଶକ୍ତି ନାହିଁ, ଆଶା ନାହିଁ ନାହିଁ ସଞ୍ଜୀବନୀ ।”
ସହରକୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ନ ଆସେ ନୁହେଁ, ଆସେ । କିନ୍ତୁ ଖରା କମେ ନାହିଁ ।
“ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଶେଷ ନୁହେଁ ଖରା ।” ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ
‘ଏ ସହରଟା’ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ସବୁ କୁସ୍ତିତତା ଓ ଶତ୍ରୁତା
ଭିତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଖୋଜିଛି, ମାତ୍ର ଶେଷ ଫର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଇ ନାହିଁ ।
ସହରରେ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଶାନ୍ତି କି ସ୍ଥିରତା ନାହିଁ । ସହରର ସନ୍ଧ୍ୟା ଦେଖନ୍ତୁ,
ସନ୍ଧ୍ୟାଗମେ ।

ଏ ସହର ପୁଣି ହସେ ।

ମୃତ ମମି ପରି

ବିକୃତ ବେହୋସେ ।

+ + +

କାଠଯୋଡ଼ି ପୋଲ କୋଣୁ

ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଅପରାହ୍ଣ ନିଉନିଉ ଯାଏ ॥

ପରୁ ନାସପାତି ପରି ସହରର ସ୍ତନ ।

ହଠାତ୍ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୁଏ ।

ସହରର ସ୍ତନ ପରୁ ନାସପାତି ପରି ଓ ହସ ମମିର ହସ ପରି ।
ଏହି ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳାରୁ ତାର ଯୌବନ ଶ୍ରୀ ପୁଟି ଉଠେ !! ତାର
ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହସ ଓ ପରୁ ଯୌବନ ପ୍ରସାଧନର ସବୁ ମିଥ୍ୟା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ଭିତରୁ

ବାରି ହୋଇଯାଏ । “ନନ୍ଦିଂସ ବଜାରର ଆଲୁଅ ଓ ଟଂଲଟଂଲ
ଗହଳ ଭିତରେ / ଏ ପୃଥିବୀ ଜଣାଯାଏ ବନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ିଯିବ କେଉଁ ଏକ
ଅନ୍ୟ ଦେଶପରି ।” (ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ) । ‘ଅତିଥି ସଜାର’ର କାବ୍ୟ
ନାୟକ ଆଲୋକିତ ସହରରେ ବଣର ଅନ୍ଧାର ଦେଖିଛି, “ଏତେ ଅନ୍ଧାର
ସେ, ଏ ସହର ନୁହେଁ ବଣ ବୋଲି ନୂଆଲୋକ ଶ୍ରବଣରେ ।” ଅନ୍ଧାର
ଓ ଦୁର୍ଗତ—ସହରର ସମ୍ପଦ । କାବ୍ୟନାୟକ ସେହି ଅନ୍ଧାର ଓ ଦୁର୍ଗତ
ମଝିରେ ସହରକୁ ଭଲ ପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । କୋଠା ଗୁଡ଼ିକ
କିପରି ବସେ । ‘ମନେହୁଏ ଏ ସହରଟା ମନ ନୁହେଁ ।’ “ଆଉ ସଫେଦ
ଜହ୍ନଟା / ଟୋପିଟୋପି ଜଳାଜଳ ଆଇ କି ସୁନ୍ଦର / ନରମ ଓ ଲାଲ
ଲାଲ ଗାଲ ।” ସହରଟା ଭଲ ଲାଗେ / ମାୟାଜାଗେ । ଆହା ଯୋ
ସହର !” କିନ୍ତୁ ଅଭାବ ସହର ତାକୁ କିଛିକାଳ ଆମ୍ବବିସ୍ମୟ ହେବାକୁ
ସୁଯୋଗ ଦିଏ ନାହିଁ—“ଧାଏ କାହିଁ ନିଆଁ ଲଗାଗାଡ଼ି ।”

ଓଲଟା ହୋଇ ଜହ୍ନ ସଫେଦଯାଏ

ନିଆଁ ! ନିଆଁ !! ନିଆଁ !!

ନିଆଁର ନିଶ୍ଚିତ

ମେରିଆ ବଜାରୁ ପୁଣି ଖାନନଗର ଯାଏ ॥(କବିତା, ୧୯୭୯)
ଆମ୍ଭ ସଚେତନ ବଢ଼ିଲୁ ମଣିଷ ନିଜକୁ ପୁଣି ନିଆଁର ଯନ୍ତ୍ରଣା
ଭିତରେ ଦେଖେ ଓ ନିଜ ମନରେ ବନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ିଯିବ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ବର
ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ । ଅନ୍ଧାର ଓ ଦୁର୍ଗତ ତଥା ମୃତ୍ୟୁ ଓ ବ୍ୟାଧି ହାତରୁ
ତାର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ଜାଣେ ଏ ସହର ଅଲୀକ ସହର—**unreal
city**’ କିନ୍ତୁ ସେହି ସହରର ରୁଚ୍ଛ ଆଲୋକରୁ ଖସିପାରୁ ନାହିଁ ।
ସ୍ବପ୍ନା ରାସ୍ତା “ହେ ସହର, ହେ ମୋର ସହର” କବିତାର କାବ୍ୟ
ନାୟକ ବକଳରେ ପରିସୀମା ଲୋଡ଼ୁଛି;

ହେ ମୋର ଅଲୀକ ସହର

ମାଲ ଜହ୍ନ ମରିଯାଏ

ଆସେ ପୁଣି ପିରୁବୋଲା ଗତି,

ସେ ଗତିର ମୁହଁ ନାହିଁ

ଆଖି ନାହିଁ, ନାହିଁ ନାକ କାନ

ଅଶଶଶ ଅବସୁବସନ

ସେ ରାତିର ପରିଚୟ ନାହିଁ

ମେଞ୍ଚ ମେଞ୍ଚ ତାରକାର ଷତ

ଆକାଶରେ ନେହିଁ ହୋଇଯାଏ ।

ହେ ସହର, ମାଦଳ ସହର,

କ'ଣ ଭୁମ ନାମ ?

ଏ ସହର ଛକ ପାଖେ ଲାବଣ୍ୟବତୀର

ଦେହ ହେଉଛି ନିଲାମ ।

କେବେ ଏ ରୁଗ୍‌ଟ ରହି ପ୍ରଭାତବ ? କେବେ ଏ ଅଶାଳୀନ ସହର
 ସନ୍ଧ୍ୟାକାର ଅବସାନ ଘଟିବ ? “ଏ ସହର ଆକାଶରେ / ହେବ ପୁଣି
 ଜୀବନ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ?” “ସହରର ଇତିକଥା” ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସୀତାକାନ୍ତ
 ମହାପାତ୍ର । ତାର କାବ୍ୟନାୟକ ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ସହରରେ ପ୍ରାଣର ପ୍ରତ୍ୟାଶା
 ରଖୁଛି—ବୁଦ୍ଧପୁରର ବୁଢ଼ା ରୂପଜୀବୀ ନଟୀପରି ସହର ପଡ଼ିଛି କେବେ
 ଉପଗ୍ରହ ଆସିବେ, ବିକୃତ ବିଭୀଷ ରୂପ ଘେନି ଦ୍ରାପରର କୁବ୍‌ଜାପଣ
 ସହର ଚାହିଁ ରହିଛି କେବେ କୃଷ୍ଣ ଆସି ଆଶ୍ୱିନୀ ଦେବେ । ଭବିଷ୍ୟତର
 ଅଶା ରହୁ ନାହିଁ । ସହରର ବର୍ତ୍ତମାନ ବଡ଼ ଅଶ୍ୱଳୀଳ ଅଶୋଭନ ଓ
 ବିକୃତ ବିଭୀଷ । ଲୋରୁକୋରୁ ବୁଢ଼ୀର ରୂପଠାରୁ ଅଧିକତର ଅସୁନ୍ଦର
 ଅଉଁ କ'ଣ ବା ଅଛି ? ସେଥିରେ ପୁଣି ଯେବେ ସେ ଅଙ୍ଗ ମୋଡ଼େ ଓ
 ଆଖି ମାରେ ? ମନକୁ ଓଟାରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ? ସେ ସବୁତ ନିର୍ଲଜ୍ଜ
 ଅଶ୍ୱଳୀଳତାର ଚୁଡ଼ାନ୍ତ । କିନ୍ତୁ ବୁଢ଼ୀମାନେ ତା ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ନ୍ତି । ଶୀତଳ
 ନିରୁତ୍ସାହ ଆଲିଙ୍ଗନ ପାଖରେ ଧସି ଦିଅନ୍ତି । “କାନ୍ଧରେ ଖାଇବାର ମୋଟା
 ମୋଟା ଅଚଞ୍ଚି କୁଆଳି’ ପକାଇ ସେମାନେ କାନପଟା ଗୀତ ଶୁଣୁ ଶୁଣୁ
 ବେଶ୍ ଆଶ୍ରମରେ ହୋଟେଲରେ ବସି କଫି ପିଇ ପାରନ୍ତି, ନାଶ୍ୱସ୍ତରୁଷର
 ଯେତେ ପ୍ରକାର ନିର୍ଭୀକ ସମ୍ଭବ ସବୁ ଦେଖନ୍ତି । ବୁଢ଼ୀ ବେଶ୍ୟା ପାଲଟୁ
 ଖସିବା ସହଜ ନୁହେଁ । କଳିକତା ଯାଇ ଗାଁର ଭେଣ୍ଟାଏ କେଉଁ ଗଳର
 ବେଶ୍ୟାପାଲରେ ପଡ଼ିଲାପରି ଗାଁର ପିଲାଏ ପଡ଼ିବାକୁ ଆସି ଏହି ସହର
 ପାଲରେ ପଡ଼ନ୍ତି । ଆଶାବନ ଆଉ ଖସି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ
 ଖସିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ନ ଦେଖନ୍ତି ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଉପାୟ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ ।

ବିନାୟକଙ୍କ ନାୟକଙ୍କ ‘ବିନାୟକ ସହର’ର କାବ୍ୟନାୟକ ଅନ୍ୟ
ଏକ ସହରକୁ ପିବାକୁ ଚାହୁଁଛି,

ଏ ସହର ସେ ସହର ନୁହେଁ

ମନେ କା ଓ ମୁଣ୍ଡକର ବ୍ୟବହାର

ବିପନ୍ନ ଜୀବନ ତହିଁ କୁଏଁ ନାହିଁ ତୁଷ୍ଟାର ପିଆଳା

ମିଛ ଜରକାମ ଆଉ ରେଶମ ଜଞ୍ଜାଳ ବୋଧ

ନେଇ ଫେରିବାଲା

ତାଙ୍କ ଦେଇ ଲଘୁ ନିଦ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଯାଏ ନାହିଁ

ଦବା ଦି ପ୍ରହର

ସେ ସହର ନୁହେଁ ଏ ସହର !

କିନ୍ତୁ କାହିଁ ସେ ସହର ? ବର୍ତ୍ତମାନର ସହରର ରୂପାନ୍ତର କାହିଁ ?
ସତେ କ’ଣ ଉପଗୁପ୍ତ କି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆସିବେ ? ସହରରେ ନବ ଜୀବନର
ଉତ୍ସାହ ଖେଳିବ ? ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟନାୟକ ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ
ଭରସା ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ବେଳେବେଳେ ତେଣୁ ସେ ବସନ୍ତ ଓ
କଳ୍ପସିତ ସହର ଗୁଡ଼ି ଅପାପବଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦମୟ ପକ୍ଷୀ ଓ ପ୍ରକୃତ
ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପଳାଇ ଯାଏ, ପକ୍ଷୀ ଓ ପ୍ରକୃତ ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ
ସମ୍ବନ୍ଧ ପାରିବାକୁ ଚାହୁଁ । କିନ୍ତୁ କାହା ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ବନ୍ଧ
କଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମଣିଷ ପ୍ରାପନ କରିପାରେ ? ସହର କ’ଣ ପକ୍ଷୀ ଓ
ପ୍ରକୃତ ସହିତ ସଂପ୍ରୀତି ପ୍ରାପିବାକୁ ତାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେବ ? ତେଣୁ ପକ୍ଷୀ
ଓ ପ୍ରକୃତ ସହିତ ସହର ମଣିଷର ସମ୍ବନ୍ଧ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୁଏ ପିକ୍‌ନିକ୍‌ର
ସମ୍ବନ୍ଧ । ସ୍ବଳ୍ପ ପ୍ରାୟୀ । ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ କେବେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇ
ଉଠେ ନାହିଁ, ସମ୍ବନ୍ଧର କୌଣସି ପରିଣତି ଦେଖେ ନାହିଁ । କାଳେ
ସମ୍ପାଦନା ସହିତ ପବନ ସଂପ୍ରୀତି ବଢ଼ିଯିବ ସେହି ଆଶଙ୍କାରେ ବେଶ୍ୟା-
ବୁଢ଼ୀ ମଣିଷ ପିତୁ ଗୁଡ଼େ ନାହିଁ । ପିକ୍‌ନିକ୍‌ କରିଗଲେ ସହର ତା ପଛରେ
ଗୋଡ଼ାଏ । ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ‘ପିକ୍‌ନିକ୍‌’ର କାବ୍ୟନାୟକ ସେ ବ୍ୟଥା
ବୁଝିଛି,

ଆମେ ସବୁ ବେଳେବେଳେ ସୋମାନ୍ତ୍ରୀକ ମନନେଇ ଗପସପ କରି
ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତି ଗୁଡ଼ିକ ଦେଇ ଚିଠାକରୁ ଯିବାକୁ ସେଠିକି
ଟିଣଦୁଧ, ଚା, ଷ୍ଟୋର

ପିଗାରେଟ୍ ଦିଆଯିଲା ଯଥେଷ୍ଟ ଯଥେଷ୍ଟ

କ୍ୟାମେରା ଓ ଗ୍ରାମଫୋନ, ଆଉ ପୁଣି ଯଦି ହୁଏ ଜଣେ ଜଣେ

ଆମର ପ୍ରେମିକା...

ଯାହାର ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଛି ସେ
ନିଜର କ୍ଳାନ୍ତିକର ପରିବେଶରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି କ'ଣ ଶିଶୁପରି ପ୍ରକୃତି
କୋଳକୁ ଡେଇଁପାରେ ? ସେ ପ୍ରକୃତିକୋଳକୁ ଯିବ ଯେବେ ସାଙ୍ଗରେ
ନେବ ଟିଣ ଦୁଧ, ଚା, ଷ୍ଟୋର...କ୍ୟାମେରା ଓ ଗ୍ରାଫୋନ, ସମ୍ଭବହେଲେ
ଜଣେ ପ୍ରେମିକା ମଧ୍ୟ । ସେ ପୁଣି ଯିବ ଆଉ ଆସିବ । ଏହି ‘ପିକ୍‌ନିକ୍’
କବିତାଟିର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନଟି ବେଶ୍
ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ । ‘କେଉଁଠି ଜୁଆର ଆସେ ପୋଡ଼ିଦେଇ ମୁହାଣର ଘାସ
ଖରିବଣ...ସେଠିକୁ ପିକ୍‌ନିକ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯାଇଛି ଆଧୁନିକ
ମଣିଷ । କିନ୍ତୁ ସେ ଦେଖିଛି କି ?

“କେଉଁଠି ଜୁଆର ଆସେ ପୋଡ଼ିଦେଇ ମୁହାଣର ଘାସ ଖରିବଣ ?

କେଉଁଠି ଫେଶରେ ନାଚେ ଜୀବନର ଇନ୍ଦ୍ରିୟମ୍ ମରଣର ଆଦମ

ଆହାନ ?

କେଉଁଠି ପବନ ଯାଏ ଗୁଡ଼ିକଙ୍କ ଘାସତଳେ ଖୋଜି ଖୋଜି ପ୍ରାଚୀନ
ଏ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାଣ ?”

ଯେଉଁ ସୁଧାମ ଲାଗି ମଣିଷର ପ୍ରାଣ ପିପାସିତ ହୋଇ ଉଠେ,
ଯେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଲା ମାନବ ସେ ଗୁଡ଼ିକୂଟି ହୋଇ ପଳାଇ ଆସେ । କବି
ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ‘ସୋଲୋନ’ କବିତାରେ ତାହାର ଏହି ଦୁର୍ଗନ୍ଧ
ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଶୋକାବହ । ସମୁଦ୍ରକୂଳକୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଯାଏ । କିନ୍ତୁ
ସମୁଦ୍ର ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରାପନ କରିପାରେ
ନାହିଁ । ସେ ସହରକୁ ସାଙ୍ଗରେ ଘେନିଯାଏ ଓ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସହରକୁ
ଫେରି ନ ଆସିଲେ ସାନ୍ଥନା ପାଏ ନାହିଁ ।

ହୁରିଷ୍ଟୁ ଆସନ୍ତି କେବେ, ସଙ୍ଗେ ଧରି ଫିଙ୍ଗି ନକ୍ ସରଜ୍ଞାମ
କାଟିବାକୁ ଅବସର ବେଳ । ସ୍ଥୋର ଆଉ ସିଂହା ମାଂସ
ଟିଣମାଛ

ସିଗାରେଟ୍, ଚକୋଲେଟ୍ ସତରଞ୍ଜି ଯନ୍ତ୍ରବାକ୍ସ ଗୀତ,
'ସେମାନେ ବସନ୍ତ ଫୁଲ ଯାକ ହୋଇ ସମୁଦ୍ରକୁ ମୁହଁକରି
ସିବାଳୁଆ ପରି ବୁଣି ଆପଣାର ଖୋସା
ବୁଜି ଖେଳ, ଯୁକ୍ତିତର୍କ, ଭିଏତନାମ୍ ଆଉ ପ୍ଲୁଟିବାଦ
ଯୋଜନା ଓ ଅର୍ଥମତ୍ତ, ରେଫ୍ରିଜରେଟର୍, ଗାଡ଼
ହାଇଲକ୍ ଏଲିସ୍ ଓ ସାଗ୍ୟ ଆଉ ପାକିସ୍ତାନ-ଭାରତରୟତ ।

ଅଷ୍ଟପଦା—

ଅଲକ୍ଷିତେ ସନ୍ଧ୍ୟା ଆସେ । ଦିନର ଆନନ୍ଦ ତାଙ୍କର ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ
ଅନନ୍ତ ହୁଏ । ମଳିନ ତାରା ଆଲୁଅ ଭିତରେ ସମୁଦ୍ରର ମହାନ ଆଦି
ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣି ଆସେ । ସେ ଚପ୍‌ଚପ୍ ହୋଇ ସେହି ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣେ । କିନ୍ତୁ
ସେହି ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣିବା କ'ଣ ସହଜ ? ପ୍ରୀତିକର ? ଅନ୍ତରର ନିରୁତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ
ଅନନ୍ତ ସମୁଦ୍ରରେ ମିଶିଯିବାକୁ ଯେତେବେଳେ ଉନ୍ମୁଖ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ
ହୋଇ ଉଠେ ଆଜିର ମଣିଷ କଣ ଯେତେବେଳର ଅଜ୍ଞାତସ୍ୱପ୍ନ ସେହି
ଉପଲବ୍ଧିରେ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହଜାଇ ଦେବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରେ ?
“The river is within us, the sea is all about us”. ନଦୀ
ଓ ସମୁଦ୍ରର ବ୍ୟବଧାନ କିନ୍ତୁ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ—ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସେହି
ବ୍ୟବଧାନ ଲଢ଼ିପାରେ ନାହିଁ କି ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି କରିପାରେ ନାହିଁ ।
ଜୀବନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଫ୍ରେସ୍‌ମାସେ ତାର କାନ୍ଥ ଆସେ । “ତା ପରଦିନ
ସକାଳୁ ଖାଲି ବ୍ୟସ୍ତ । ଫେରିଯିବା ଫେରିଯିବା କଥା ।” ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ
ସେ ପଳାଇ ଯାଇ ନଷ୍ଟ ପାଏ,

“ସେମାନେ ଯାଆନ୍ତି ଫେରି ଚପ୍‌ଚପ୍
ଆସିଲାବେଳର ଯେତେ ହସ ଶୁଣି, ରଙ୍ଗ, ଛାଇ ହୃମଦାମ୍
ସବୁଯାଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ସରି”

+ + + +

ସେମାନେ ଯାଆନ୍ତି ଫେରି ପାଲଟାଣି, ତାଙ୍କ ନଈକାରେ
ସମୁଦ୍ରକୁ ପହଞ୍ଚିବେ ରଖି ।

କିନ୍ତୁ ସମୁଦ୍ରକୁ ଦେଖିଲା ଉତ୍ତରୁ ତା ବାଧନରୁ କ'ଣ ସେ ମୁକ୍ତି
ପାଇପାରେ ? “ଜନମରୁ ମରଣକୁ ଶକ୍ତିପଥ / ଖାଲି ସେଇ ସମୁଦ୍ରରୁ
ସମୁଦ୍ରକୁ / ତୁମେ ଯାଆ ଏଣେ ତେଣେ ଯେଉଁପଥ ବାହୁ ॥” ମଣିଷର
ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ, ସେ ମହତ ଆନନ୍ଦରୁ ସୃଷ୍ଟ । ସେ ଏଣେ ତେଣେ ଯେଉଁ
ପଥ ବାହୁ ଯାଉନା କାହିଁକି ଶେଷରେ ମହତ ଆନନ୍ଦରେ ତାର ବଳୟ
ଘଟିବେହିଁ ଘଟିବ । କବି ଜର୍ଜ ସୋଲୋନ୍ ପାଖରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ
ସଂସ୍ଥାପନ କରି ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିଧିପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ କଠିନ ଏକ ବନ୍ଧୁତ୍ବ
ଦ୍ଵାରା ଲେଖି ମଣିଷଜୀବନର ଉପନିଷଦୀୟ ଶୁଭ ପରିଣତ ସମ୍ପର୍କରେ
ଏଠି ନିଃସଂଶୟ ଅଛନ୍ତି । ସୋଲୋନ୍ ନିର୍ଜନ ନିଃସଂସ୍କୃତି ହାତରେ
ଜଳ ଜଳ ସମୁଦ୍ରରେ ଆପଣା ପରିଚୟ ଖୋଜେ, ବାଉନ ବର୍ଣ୍ଣ ଧରି
ସମୁଦ୍ର ଦେଖେ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସମୁଦ୍ରରେ ଆପଣା ପରିଚୟ
ପାଇବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖିଲେ ଯଥାଶୀଘ୍ର ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ସହରକୁ
ପଳାଏ । ତେବେ ତାର ଆଇଡେ଼ଲିଟି ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ ନାହିଁ ବୋଲି କହିଲେ
ଭୁଲ ହେବ । ସେ ଆମ୍ଭ ପରିଚୟ ଖୋଜେ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଆନ୍ତୋପ-
ଲବ୍ଧ କରିପାରେ ନାହିଁ । ତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆତ୍ମତା ରହିଛି, ନାହିଁ
କେବଳ ସେହି ଆତ୍ମତାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଚରିତାର୍ଥତା । ସେଥିଲିଗି ସେ ଅନ୍ତରତ୍ଵ
ଅକ୍ଷମ ଆକୁଳତାରେ ଘାରି ହୁଏ । ସହରର ମିଥ୍ୟା ଜନଗହଳ ଭିତରେ
କି ଅପଥା କୋଳାହଳ ମଧ୍ୟରେ ଆମ୍ଭ ବିମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ ।
ସମୁଦ୍ର ଓ ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କର ଏହି କବିତା ଏକ ରୂପକ (allegory)
ହୋଇ ଉଠିଛି ଓ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଆମ୍ଭା ଓ ପରମାତ୍ମାର ମିଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ
ଆଜିର ମଣିଷର ଦୁରତନ୍ତ୍ରମ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅକ୍ଷମତା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିତ ରହିଛି ।
ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଯେପରି ଆନ୍ତୋପଲବ୍ଧ କରିପାରେ ନାହିଁ ଠିକ୍
ଯେପରି ପ୍ରକୃତ ସହିତ କୌଣସି ଘନତ୍ଵ ପ୍ରୀତିକର ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ପାତି
ପାରେ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିବ ଗୁଡ଼ି ଅନାମୟ ପକ୍ଷୀକୋଳକୁ
 ଯାହା କରବାକୁ ନ ପଡ଼ିଛି ନୁହେଁ । କେବେ ସେ ଯାହା ବଡ଼ ବରଳ
 କଥା । କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ସିଢ଼ୁଆ’ ପକ୍ଷୀପ୍ରକୃତିଦର୍ଶନର
 ସତ୍ୟତା ଓ ରୁଚିତା ଦେଖି ସେହି ବରଳତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଚମତ୍କାର
 କବିତା । ଆଧୁନିକ କବି ସୋମାଶିଳ ପ୍ରକୃତି କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସ୍ବାଦନ
 କରିବାକୁ ବିମୁଖ ନୁହେଁ ନେଶୁ ସେଥିରେ ସୋମାଶିଳ ପ୍ରକୃତି-
 କବିତାର ମୁଗ୍ଧତା ଦୁଲ୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେହି ‘ସିଢ଼ୁଆ’ ପ୍ରାଚ୍ୟସ୍ଥିଳ
 ଅଭିଜ୍ଞତା ପଦ୍ଧତି ମୁଗ୍ଧ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭବକୁ ଏକସ କରନେଇ
 ସହରତମୁଖୀ ମଣିଷର ପକ୍ଷୀବିଚ୍ଛେଦ ବେଦନାରେ କରୁଣକୋମଳାଦି
 ହୋଇ ଉଠିଛି । କବି ରୁନସୀ ଓଡ଼ିଶାର ଚନ୍ଦ୍ରପୁର ଅଞ୍ଚଳକୁ ରୂପ
 ରସପ୍ରସାଦାଶେଷର ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପରେ ଆଜି ଦେଖିଛନ୍ତି,

ଧାନସିତି ନଈ ସିନା ଏଠି ନାହିଁ, ଏଠି ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସିଢ଼ୁଆ ନଈରେ
 ରାତି ଭୋର ଅନ୍ଧାରରେ ଲାଗି ଭାସେ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ରୀମୁଖ
 ଏଠି ବାଲି ଅପମୟ ଡେଇଁ ଘାସ ଗୁରୁତ୍ବିଆ ବଣ
 ରାତିର ପବନ ଆସେ ଗୋଳ ଗୋଳ ଝରକାରେ ଆଖିପତା
 ଡବର ଆଲୁଅ ।

“ଏଠି ମୁଗ୍ଧ କୋଳଥର କଥାରେ ଜହ୍ନ ଆସେ ନିରୁଡ଼ିଆ
 ଅନ୍ଧତା ଉପରେ” — ଏଠି ବି ବାଦୁଡ଼ି ଡେଣା କାକର ଝଡ଼ାଇ ଯାଏ
 ଗୋଟାରେ ନିଶ୍ଚିତ ରାତି ଚୁପ୍‌ଚୁପ୍ ହେଲେ, “ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ଆଲୁଅ
 ନରମ ହୁଏ ଗୁଲି ଜମେ ଶୁଖିଲା ଛଣରେ” “ଆଲୁଅ ନରମ ହୁଏ ହଳଦୀ
 ପାଣିରେ ଗୋଳି ତରଳ କଣ୍ଡା ଓ ଘାସ ଖେଳିଲେ ଡେଣା ।” — ଆଦି
 ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପରେ ପକ୍ଷୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଶେଷ ଆଲୁକାଦୂତିର ରହସ୍ୟ ଖଳ
 ଖଳ ଯାଇଛି । ଆଜିର ସ୍ବୟଂଚେତନା କିନ୍ତୁ ପକ୍ଷୀର ସେହି ଅପାପବନ୍ଧ
 ପରଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅକ୍ଷତ ରହିବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଉ ନାହିଁ—
 ସିଢ଼ୁଆର ଶୀର୍ଣ୍ଣ ଦେହସୀମା ଓ ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସୁଅ, ପେଟର ଧୂସର ନିସ୍ତବ୍ଧ
 ଦେହ, ଅଗଣ୍ୟ ପକ୍ଷୀର ନିଃସଙ୍ଗ ଡାକ, ଭୋର ପବନରେ ଝଡ଼ୁଥିବା
 ଖର୍ଚ୍ଚ ପତ୍ର, ଶୂନ୍ୟ ବେଦନାର ବିଷୟ ଗୋଧୂଳି ଓ ମାନ ଆକାଶ—

ଏହିସବୁ ଶୟନଚେତନାର ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ଆତ୍ମଲୀଳା । ସମସ୍ତ କବିତାରେ
 ଲେଖିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବ୍ୟଥା ଓ କ୍ଳାନ୍ତିକୁ ରୂପ
 ଦେଇଛନ୍ତି । ପକ୍ଷୀପ୍ରକୃତର ଗାନ୍ତ ଶୀତଳ ପରାବେଶରେ ମୁଖ୍ୟ ମଣିଷ
 ଭୂପାଶରେ ଦେଇ ରହିଛି ସମୟର ହାହାକାର ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଚରମ
 ଶୂନ୍ୟତା । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି ଓ କାରୁଣ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜୁଛି
 ପକ୍ଷୀପ୍ରକୃତରେ, “କ୍ଳାନ୍ତି ମୋର ଧୋଇ ଯାଉ ନାହିଁଟିଆ ନରମ
 ଖରାରେ ।” ମାତ୍ର ପକ୍ଷୀପ୍ରକୃତ ତାହାକୁ କ୍ଳାନ୍ତି, କାରୁଣ୍ୟ ଓ ଶୟ ହାତରୁ
 ରକ୍ଷା କରି ପାରୁନାହିଁ । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଆମ ଗ୍ରାମ ପ୍ରକୃତର ମୃଦୁକୋମଳ
 ଲକ୍ଷ୍ୟାନୁଗତ ସୁନ୍ଦର ନମନୀ ଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ତେଣୁ ମାନ ବିଷୟତାର ସ୍ୱର
 ସଞ୍ଚିତ ରହିଛି, ମୁର୍ଖ ଯୌଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତକୁ ତା’ର ସମାଜକୁ କରି ରଖିଛି
 ମଧ୍ୟ କ୍ଳାନ୍ତି ଶ୍ରାନ୍ତିର ସକରୁଣ ଛୁପା । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଯେପରି ବିଷୟତାର
 କବି । ସବୁଠି ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି । କେବଳ ‘ସିଡ଼ୁଆ’ରେ ନୁହେଁ,
 ତାଙ୍କ ‘ଛୁଟିର ଖର’ ଓ ‘ଦୃଷ୍ଟିର ଦିଗନ୍ତ’ରେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାକୁ
 ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ମୃତ୍ୟୁଭାବନା ଗେଜୁଛି । ‘ବିଷୟ ଶ୍ରୀ ସ୍ଥାନ ଖର’ ‘ଏହି ଖର
 ଦି ପହର ଧୂସର ଓ ନିଷ୍ଠୁର ଧୂସର’, ଆଦି ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପରେ ମୃତ୍ୟୁର
 ବିଷୟତା ରୂପ ପାଇଛି । ପକ୍ଷୀ ପ୍ରକୃତର ମୁର୍ଖ ଯୌଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତ
 ମଧ୍ୟରେ ମାନ ବିଷୟତାର ସ୍ୱର ସାଯୋଜନା କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମ
 କବିଙ୍କ ସହିତ ବଙ୍ଗଳାର ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର ମର୍ମଗତ ଯୋଗ
 ରହିଛି । କବି ମଧ୍ୟ ‘ସିଡ଼ୁଆ’ର ‘ଧାନସିଡ଼ି ନଈ ସିନା ଏଠି ନାହିଁ’
 ପଞ୍ଚକ୍ତିରେ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ‘ରୂପସୀ ବାଂଲ’କୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ।
 (ଆଦାର ଆସିବ ଫିରେ ଧାନସିଡ଼ିଟିର ଜୀବନ—) । ‘ରୂପସୀ ବାଂଲ’ର
 ଆଦର୍ଶରେ ‘ସିଡ଼ୁଆ’ର ସୃଷ୍ଟି । ଉଭୟର ରହିଛି ମୃଦୁକୋମଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ-
 ନୁଗତ ମାନକରୁଣ ଆଶ୍ରୟ ସମନ୍ୱିତ ଗ୍ରାମପ୍ରକୃତର ସୁନ୍ଦର ସଜୀବ
 ବେଦନାହୀନ ଚାନ୍ଦ । ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର କବିତା ଛଳିଲେ କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣରେ ମଧ୍ୟ
 ସାଧର୍ମ୍ୟ ଅନେକ ।

ଉଡ଼ୁ ଚନ୍ଦ୍ରରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଶେଷ ଉଦ୍ଧାତ୍ତ ନାହିଁ ।
 ତଥାପି ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ବର୍ଷା, ଶରତ, ଶୀତ ଓ ବସନ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଓ ଶୀତ
 ପ୍ରତି ତାହାର ପକ୍ଷପାତ୍ତତା ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜୀବନର ଉଡ଼ୁ ବର୍ଷା

ତ ନିଶ୍ଚୟ ନିର୍ମମ ! ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରୁ ଅସୁସ୍ଥତା, ଅବସ୍ଥା ଓ
 ନିର୍ମମତାର ପ୍ରାକୃତିକ ଚିହ୍ନକୁ ହୋଇଛି ନିଦାଘ ଓ ହେମନ୍ତ ପ୍ରକୃତି ।
 ବୈଶାଖ ଓ ପୌଷ ମାସ ପ୍ରିୟତର । ବୈଶାଖରେ ତମ୍ବା ରଙ୍ଗର
 ଆକାଶରୁ ନିଆଁ ଓ ପାଉଁଶ ଝରି ପଡ଼େ, ମୃତ୍ୟୁମାଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କ୍ଳାନ୍ତ
 ପଦମ୍ବପ ଶୁଣାଯାଏ ଓ ମଲ୍ଲ ଜହ୍ନର ଚିତ୍ତାଞ୍ଜଳ । ବସୁନ୍ଧରା ହୁଏ କ୍ଳୀବ ।
 ହେମନ୍ତରେ ଚିଲର ଡେଶାରୁ ଧୂସରତା ଝରେ ବିଷଣ୍ଣ ଗୋଧୂଳରେ ଚିକ୍
 ମାରବତା ବୋଲି ହୋଇଯାଏ ଓ ନଈ ପଠା କରେ କରେ ପ୍ରକୃତି
 ଶୋଇପଡ଼େ ‘ମୃତ ଏକ ବଣି ପରି ଘୋଡ଼ି ହୋଇ ଶ୍ରାନ୍ତ ପାଣ୍ଡୁରତା’ ।
 କାହିଁ ‘ରଇରୁଦ୍ର ଶର’ତ ଆଉ କାହିଁ ‘ପତ୍ରସର ଅପରାମୀ ତାରା ଓ
 ଅନ୍ଧାର’ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଜୀବନ ମରୁଭୂମିପରି ଜଳିଯାଏ ତ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ
 ପକ୍ଷପରି ଝଡ଼ିଯାଏ—“ଧୂ ଧୂ ଶାଁ ଶାଁ କରେ ଆଜି ବୁନିଆଦି ସବୁଜର
 ଗଳି ।” ବୈଶାଖ ଓ ପୌଷର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ବସନ୍ତର ବ୍ୟବଧାନ ନାହିଁ ।
 ଗନ୍ଧି ବିଷଣ୍ଣ, ଜହ୍ନ ବିବର୍ଣ୍ଣ, ତୈନ୍ଦ୍ର ଜାଣି, ଆକାଶ ଧୂସର । ମୃତ୍ୟୁମାଣ
 ଜୀବନ ସହିତ ପ୍ରକୃତି ମୃତ୍ୟୁଗ୍ରସ୍ତ । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ତାହାର
 କୌଣସି ବିଶେଷ ରହସ୍ୟ ନାହିଁ କି ଦର୍ଶନ ନାହିଁ । ତେବେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ
 ଅଛି— । ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ବିଷଣ୍ଣତାକୁ
 ଅତିକ୍ରମି ଯାଇଛି । ଶରୁଣା ରାଓଙ୍କ ‘କାଠଘୋଡ଼ୀ’ ଆମ ସପକ୍ଷରେ ସାକ୍ଷ୍ୟ
 ଦେବ ।

କାଶମୁଲ, ଘାସ
 କୁମାରର ମୁହଁପରି
 ମୟୂଷ ଆକାଶ ।

ଧୋବଲ ବାଲିର ତର
 ପାଣି ମାଳ କଇଁ
 ମୁଠା ମୁଠା ବାଲି ବଞ୍ଚି
 ଶୋଇ ରହେ କାଠଘୋଡ଼ୀ ନଈ ।

୧ । ବୈଶାଖ—’—ବନୁଜ ରାଓ ।

୨ । ଧୂସର ହେମନ୍ତ—ବନୁଜ ରାଓ ।

କାଠଯୋଡ଼ି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ
ଦୂର କେଉଁ ସମୁଦ୍ରର କଥା
ଆଜି ସବୁ ଚୁପ୍‌ଚୁପ୍
ବାଲି ବାଲି,
ଶାଲି ମରଚତା ।

ଧ୍ୟାନଲୀନ ନୈଶିତ୍ୟର ପଞ୍ଚଭୂମିରେ ନିପର୍ଗର ସ୍ୱପ୍ନାଙ୍କୁ ଏ
ଏ ଯେଉଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ମୌଳିକରୂପରେ ଗୋପାଳିକ କବି କଳ୍ପନାରେ
ଧରିଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ମୁଦୂର୍ଭାବେ ମନକୁ ମୁଗ୍ଧ ଓ ଚକିତ କରିଦେଏ ।
ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ କାଠଯୋଡ଼ି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମିଳନର ସ୍ୱପ୍ନ ।

(ର) ସମାଜଚେତନା .

କବିତା ସାମାଜିକ ଶିଳ୍ପ । କିନ୍ତୁ ସମାଜମନସ୍ତ ହେବାକୁ ତାହା
ସବୁବେଳେ ଚାଧି ନୁହେଁ । ଅଥଚ ଆଧୁନିକ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ
ଅଭିଯୋଗ ହୁଏ ଯେ, ‘ତାହା ବୁର୍ଜୁଆ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଯେଉଁ ସମାଜମନସ୍ତ
ରହିପାରୁ ନାହିଁ, କୌଣସି ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ଲାଗି ଆହ୍ୱାନ ଦେଇ ପାରୁ
ନାହିଁ, ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରୁ ନାହିଁ ।’
ବିନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବଳରାମଙ୍କର ଏହିପରି ଏକ ଅଭିଯୋଗ ଥିଲା,
“ସେ ହଳ କରନ୍ତି ନାହିଁ କେବଳ ବଣୀ ବଜାନ୍ତି ।” ଭୂମିକର୍ଷଣ ଓ
ଚନ୍ଦ୍ରକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ବଳରାମ-
ପନ୍ଥୀଏ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, କବିତାର ସାମାଜିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବଢ଼ି କଥା ।
ସମାଜର ଭଲମନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ରା ନ କଲେ କବିତା ଲେଖି ଲଭୁ ନାହିଁ, ଜନଗଣ
ମନରେ ସମାଜଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରିବାର ଆବେଗ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନା
ପ୍ରକଟିତ ନ ହେଲେ କବିତାର ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ସେମାନେ ନିଜେ ସତର୍କ
ଭାବରେ ସମାଜ ଧ୍ୱଂସନେ ରହି ବେଳେବେଳେ ମଧ୍ୟ କବିତା ରଚନା
କରନ୍ତି, ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଫର୍ଷରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ।
କିନ୍ତୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ହାରିବାକୁ ହୁଏ । କବିତା
ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଦିଏ କୁହା ଓ ଭାସିନା । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର
ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲେ

ସେମାନେ କୃଷ୍ଣପତ୍ନୀଙ୍କ ନିନ୍ଦା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କାରଣ କୃଷ୍ଣ ହଳ କରନ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି ବଜାନ୍ତି । ସେହି ବୋଲି କାଳ କାଳଦ୍ଵାରାରେ ଚଳିବା ପାଇଁ ବାଟ । କବିତା ଅପାମାନଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ମଧ୍ୟ ଚଳିବା ସମୟର ପୁଣି ସ୍ଵା । ସମାଜସଚେତନତା କବିତାର ବଡ଼ ଗୋଟିଏ ଗୁଣ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସାମାଜିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟମାନତା କବିତାର ମାରମ୍ଭକ ଅପରାଧ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସାମାଜିକ ଅନ୍ୟାୟର ଅସ୍ତିତ୍ଵ ମନିଷ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ନିଶ୍ଚିତ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ତାହାର କବ୍ୟ ନାୟକ ପ୍ରଥମେ ନିଜକୁ ନ ସଜାଡ଼ି ସମାଜ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ଧାଏଁ ନାହିଁ । ଜୀବନରେ ଓ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ କିଛି ନ ଥିଲେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଅଶୋଭା ଦିଶେ । ସ୍ଵୟଂ ହାସ୍ୟକର ଅସହାୟ ଏକ ଅନୈତିକ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିଲେବଳେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସେପରି ଦେଖି ତେଣୁ ସେ ସବୁବେଳେ ହସି ପାରେ ନାହିଁ । ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତା ତାଙ୍କୁ ଆତ୍ମସଚେତନ କରିଛି, କରିଛି ବି ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷକ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଓ ନୈରାଶ୍ୟମୟ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ସେହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟତଃ ଆତ୍ମବ୍ୟଙ୍ଗ । ତେବେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାହିଁ କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଲାପ ହେବ । ଆଧୁନିକ କବିତା ମଧ୍ୟ ଆଜିର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସମାଜଜୀବନକୁ ନ୍ୟାୟମାନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ଶୁଦ୍ଧ ଜୀବନବୋଧ ପାଖରେ ଅପତସ୍ତ କରିଛି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦେଶୁଧର ରାଉତଙ୍କ ‘ଓଟପଣୀ ଚରିତ୍ର’ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ‘ପଦ୍ମନାଭ’ କବିତା ସ୍ମରଣୀୟ । ସମାଜ ଦୁର୍ଗତିଭର । ନେତୃତ୍ଵ କଳ୍ପସିତ । ଷ୍ଟିମ୍ବୁ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସପ୍ରଦାୟ ଆତ୍ମପ୍ରବଚନ । ଓଟପଣୀ ମରି ସେମାନେ ରୁଡ଼ି ସତ୍ୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଝଡ଼ ଆସିଲେ ଓଟପଣୀ ବାଲିରେ ମୁଣ୍ଡଗୁଞ୍ଜି ଅଖିବୁଜି ଶୁରୁତାର ଗ୍ଳାନି ତଥା ବନ୍ଧିରଙ୍ଗପୀଡ଼ନରୁ ମନେ ମନେ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରେ । ଆଜିର ତଥାକଥିତ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମଧ୍ୟ ଝଡ଼ର ଅସ୍ତିତ୍ଵ ସ୍ଵୀକାର କରେ ନାହିଁ । ତାହାର ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାବନା, ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ମାନବିକ ଆବେଗାନୁଭୂତି ସେ କେବେଠୁଁ ତିରୋହିତ ହୋଇଯାଇଛି, ସେହି

ଦୁରନ୍ତ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ତାହାର ସଚେତନତା କେବେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ନିଜର କ୍ଳୀବଭାବକୁ ସେ ଆତ୍ମ ପ୍ରତାରଣାରେ ଡାକିବାକୁ ଚାହେଁ । ‘ଓଟପଣୀ ଚରିତମ’ କବିତା ଇଂଜନପୁର, ପ୍ରଶାସନିକ ଅଫିସର (କାର୍ଯ୍ୟବିଧି ଅଧିକାରୀ) ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ମାନଙ୍କର ଆତ୍ମସ୍ମରଣକୁ ଧକ୍କାର ଓ ବିଦ୍ୟୁତ୍ରେ ଆହତ କରୁଛି । ଆମେ ସବୁ ଓଟପଣୀ—(ଆମେ ନୋହୁଁ କର୍ମନ୍ଦୁକାଳେ ଓଟପଣୀ ହରେ ହରେ ରାମକୃଷ୍ଣ ହରେ ।) ପ୍ରତାରକ ଦଳ (ଆମେ ବେଶ ସାଦାସିଧା ଭଦ୍ରଲୋକ ଜାଣୁ ନାହିଁ ଦୁର୍ଗତି ଅମୀତ !) ଓଟପଣୀ କେବଳ ନିଜକୁ ଠକାଏ । ଆମେ ଅଧିକନ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଠକାଉ । ବୁଝି ପାରି ପିଞ୍ଜି । ‘ପଦ୍ମନାଭ’ର କାବ୍ୟନାୟକ ଯେ କୌଣସି ଜଣେ ଭଦ୍ରଲୋକ ବା ସଜ୍ଜନ ପରି ଆଜିର ସମାଜର ‘ବହୁରୂପୀ ଭେକ’ ଦେଖି ବିଚଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି—‘ଏଠି କରାଯାଏ ଦୁର୍ଗତି ଆଉ କୁହାଯାଏ ମାତୃଧର୍ମର କଥା ।’ ଆମ ସମାଜର ଓ ଶାସନର ଯେ କେହି ଗଣ୍ୟମାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଆମେ ଭଦ୍ର ବୁଝି ଦେଉ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜାଣିପାରିବା ଯେ, ସେ ଯାହା କହନ୍ତି ତାହା ସେ କୁହନ୍ତି । ଲକ୍ଷ, ମିଛ, ଦୁର୍ଗତିରେ ତାଙ୍କର ପଡ଼ୁଛି ଅପୂର୍ବ । ଅଥଚ ଆମକୁ ସେ ଅତିରେ ଭେକ ବଦଳାଇ ସତ୍ୟ ନ୍ୟାୟନୀତିର ‘ପରାମର୍ଶ’ ଦିଅନ୍ତି, ସ୍ଥଳନ ଦେଖିଲେ ଶାସନ କରନ୍ତି । କାବ୍ୟନାୟକ ତେଣୁ ସେହି ଶାସନ ଓ ସମାଜକୁ ‘ସାନମାମୁ’ ବୋଲି ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛି । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଡ଼ ଉପସ୍ଥେରୀ ।

ଯେ ସମାଜ, ଯେ ଶାସନ ଖେଳେ ସାରାଦିନ

ସାନ ମାମୁଁ ପରି—

ଆମ ସାଙ୍ଗେ ଡାହାଣପୁଆ; କିତକିତ ଅବା ବୋହୁଭୈର,
ଉଡ଼ାଏ ଯେ ଭୁଞ୍ଜି, ଗୋଡ଼ାଏ ଯେ ଆମ ସାଙ୍ଗେ ଚାଁ ।

ଝିଅ ପିଣ୍ଡ

ସଞ୍ଜି ହେଲେ ପକାଇ ସେ କାରେ ଏକ ପାତଳ ଗାମୁଛା
ଆକଟେ ଆମକୁ, କାଡ଼େ ମାମୁଁଗିରି, ତାର ମାତବର
ପୁଣି,

କଥା ତାର ନ ମାନିଲେ ହୁଏ ମହାପାପ, ଶାସନର
ତୁଣୀ

କର ଶାସ୍ତ୍ର ଶାସ୍ତ୍ରବଦ୍ଧ, କାନ୍ଦେ ଗୁଳିଗୁଳା

ବେକୁବର ଖଜଣା କେଜାଣି

କେତେଦୂର ଯାଏ ବଢ଼ି, ପିଲାମାନେ ବଜାନ୍ତି ଖଞ୍ଜିଣି ।

ବେକୁବର ଗୋଟାଏ ସୀମା ଅଛି । ମାତ୍ର ଆମ ସାନ ମାମୁଁଙ୍କର ବେକୁବର ସୀମା ନାହିଁ । ସେ ଆଖିବୁଜି ଦୁଧ ପିଅନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ସମସ୍ତେ ଚୈତ୍ର ବୋଲି ଜାଣି ହସୁଥିଲେ ହେଁ ସେ ମନେ ମନେ ନିଜକୁ ସାଧୁର ଆସନରେ ବସାଇ ଲୋକେ ପ୍ରୀତି ପ୍ରଦାନ ଚିତ୍ତରେ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଉଛନ୍ତି ବୋଲି ଭାବି ନେଇ ବେଶ୍ ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ଲଭ କରନ୍ତି । ନିର୍ଲଜ୍ଜ ଓ ବେକୁବ ଏହି ସମାଜ ଓ ଶାସନ ଶୁଭ୍ର ସୁନ୍ଦର ଜୀବନର ଘୋର ପରିପତ୍ନୀ । ଜୀବନର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଲେ ଓ ସତ୍ୟ ନ୍ୟାୟ ନୀତିଧର୍ମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଚାହିଁଲେ ଆଜିର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଦୁର୍ଗତି ଓ ଆଦିଲତାର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ହେବ । “ଏ ସ୍ଥିତିକୁ ବଦଳାଇ ଦେବା ନୂଆ ରୂପ ।” ପଦ୍ମନାଭର କାବ୍ୟନାୟକ ମୁକାବିଲା ଚାହିଁ, ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ଯଦୁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଖୋଜେ ଓ ମାର୍କସଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ସମାଜକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ବନ୍ଧପରିକର ହୁଏ । ଆଜିର ସମାଜ ଓ ଶାସନକୁ ଫାଙ୍କିବାକୁ ଯାଇ ଆଜି ଯେଉଁମାନେ ପଳାତକ ହିପ୍ପି ସାଜଛନ୍ତି କି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ତେଣୁ ସେ ଶ୍ରଦ୍ଧାସମ୍ମାନ ଜ୍ଞାନ କରପାରେ ନାହିଁ । ସେ ମଧ୍ୟ ନକସଲପତ୍ନୀଙ୍କ ହତ୍ୟା-ପଦ୍ଧତିକୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା କରେ ନାହିଁ—ସେମାନେ ତ ‘ପ୍ରସ୍ଥାନର ପଦଶବ୍ଦ’ ନ ହେଲେ “ଆଗାମୀର ମନିଫେସ୍ଟ ଏକ ଏକ ହାତଲେଖା” । (ନାଗ ଭୂଷଣ —କବିତା ୧୯୭୧) ପଦ୍ମନାଭର କାବ୍ୟନାୟକ ଆଦର୍ଶ ମମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ସ୍ବପ୍ନ ନେଇ । “କେବଳ ମଣିଷ ଛଡ଼ା ସବୁ ଜନଶର ଅସମ୍ଭବ ଚିନ୍ତାଦର ।” “ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଛଡ଼ା ବାକୀଯେତେଯେତେ ପଥ ସବୁ ବନ୍ଦ, ସବୁ ଅଜି ରୁଦ୍ଧ ।” ଆଜିର ସମାଜର ଏହି ଦୁଃସ୍ଥିତିକୁ ନ ବଦଳାଇଲେ ଆଦର୍ଶ ସମାଜର ସ୍ବପ୍ନ ବିଫଳ ହେବ । ଏହି ଦୁଃସ୍ଥିତିକୁ କ’ଣ ବଦଳାଇ ହେବ ? କାବ୍ୟନାୟକ ପ୍ରଥମେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଥିଲା । ମାତ୍ର ପରମୁଦୃର୍ଘରେ କେହି ଜଣେ ଘାତ୍ର ହିରଣ୍ୟ ତରୁଣ ତାକୁ ଡାକି ଆଦର୍ଶ ସମାଜ ଗଠନର ପନ୍ଥା ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛି—କିଏ ସେ ହିରଣ୍ୟ ତରୁଣ ? ସେ ହୋଇ

ପାରିନ୍ତି ପ୍ରାୟ ମିଶ୍ର—“ବନ୍ଧୁ ତାର ବୁଦ୍ଧିର ଶକ୍ତି ।” ଏହି ତରୁଣ ଶକ୍ତିଦଳ ପଛରେ କିଛି ମାର୍ଜିତ ଓ କାମ୍ୟକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଗଣବଳ୍ଲବ ତଥା ଜନଗଣର ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ସଫଳତାର ଆଦର୍ଶ ସୁମାଜର ସମ୍ଭାବନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଙ୍କେତ କାବ୍ୟନାୟକ ପାଇଁ ହୋଇଛି ବେଦମନ୍ତ୍ର । ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସର କଥା ।

“ଏହି ପୁସ୍ତିକକୁ ବଦଳାଇ ଦେବା ନୂଆ ରୂପ—
ମଣିଷର କାମ । ଧର୍ମ ତାର କର ମୁକାବଲ
ବାସ୍ତବର ଖୋଲିବା ସ୍ୱରୂପ ।

ନୁହେଁ ମୃତ୍ୟୁ—ନୁହେଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ।

ନୁହେଁ ପଳାୟନ ଅବା ନେତୃତ୍ୱର ଦାସୀ

ମୁକ୍ତିର ତପସ୍ୟା ଲେଡ଼େ ଗୋଟିଏ ପରାସ୍ତା—

ତାହା ଆମ୍ଭ ବଳ

ନିଜକୁ ବିଲୀନ କରି ଜନତା ଧର୍ମରେ

ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଅମର

ପୁସ୍ତିକର ରହସ୍ୟ ।

ନିର୍ଜନ ଏକକ ସତ୍ତା ପୂର୍ଣ୍ଣର ପରଶେ

ପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ହୁଏ ଅଧିକାଂଶ

ଅମର ଏହାହିଁ ତ ଶେଷ ॥

ଆଦର୍ଶ ସମାଜ ଆସିବ ଜନଗଣଙ୍କ ସଂହତରେ । ସମସ୍ତେ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଦାନ କଲେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମୁକ୍ତି ସମ୍ଭବ ହେବ । ଅସ୍ତିତ୍ୱର ରହସ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ, “ସମସ୍ତେ ସଙ୍ଗମରେ ଝାସ ଦେଲେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱଜାୟତା ନଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ହୁଏ ।” ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଆଜି ଦୁର୍ମାର୍ଗ ଓ ଦୁର୍ବିଚାରର ମୁକାବଲ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ ଗଣବଳ୍ଲବ ଓ ବିଦ୍ରୋହ ସମାଜର ଦୁଃସ୍ଥିତିକୁ ବଦଳାଇ ଦେବ । ବିପ୍ଳବ ଓ ବିଦ୍ରୋହ ବିନା ଭବିଷ୍ୟତର ମଣିଷ ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ସମାଜ-ଚିନ୍ତା ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହ ରହି ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମଦାନରେ ତଥା ଗଣ ବିପ୍ଳବରେ ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛି ।

(କ) ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଶ୍ୱାହା :

ପୃଥ୍ୱୀବ୍ୟାପୀ ଦୁଇଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଫଳରେ ପୃଥ୍ୱୀର ମାନବ ସଭ୍ୟତା ଓ ସାମ୍ବୃଦ୍ଧି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ହୋଇଛି । ପ୍ରାକୃତିକ ଜନଜୀବନରୁ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଶାରୀରିକ ବିକାସ ଦେଖିଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାରତ ଭୂମିରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ନାହିଁ । ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ଇଚ୍ଛା ଜନୋଚ୍ଚ ଅଭିଯୁ ବ୍ୟବହାରରୁ ତଥା ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଦୁର୍ଗତି ଓ ଅସତ୍ୟର ଜୟାନ୍ତରୁ ଜାଣିହୁଏ, ଭାରତ ଭୂମିରେ ତିଳାକ୍ଷେ ପର୍ଯ୍ୟବସାୟ ଓ ନୈତିକତା ନାହିଁ । ଅଥଚ ଭାରତରେ ଆଜି କିଏ ପୁଣି ଆମର ଧାର୍ମିକ ନୁହେଁ ? ଗୁପ୍ତାବଦିର ସାମ୍ବୃଦ୍ଧି ଜୀବନରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ବାହ୍ୟ ପ୍ରସାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ଦେଖିଛି । ମଠ, ମନ୍ଦିର ଓ ଆଶ୍ରମ ହୁଡୁ ବଢ଼ୁଛି; ଯୋଗୀ, ମାର୍ଗୀ, ବାବା ଓ ମାଆମାନେ ପରମେଶ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି, ଜ୍ଞାନମନ୍ଦିରମାନ ଘୁରୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି; ଗୁପ୍ତମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମାଜପତିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଅନ୍ତରାତ୍ମ ବାବା ଓ ମାଆମାନଙ୍କୁ ଲୋକେ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଆଶୀର୍ବାଦ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି, ଯେଠାରୁ ସହର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମର ଧର୍ମଶୂନ୍ୟବଗୁଡ଼ିକ ଅଭୁତପୂର୍ବ ଜାକସମକରେ ଅନୁସୂଚିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ସାମ୍ବୃଦ୍ଧିକ ଧର୍ମଲୋଚନା ସତ୍ତା କିଛି କମ୍ ଅନୁସୂଚିତ ହେଉନାହିଁ । ଯେ ଲୋକ ଅନର୍ଗଳ ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ ଓ ନୈତିକତାର କଥା କହୁଛି । ଘରେ ଘରେ ଠାକୁର ପୂଜା ଓ ବାବାମାଆଙ୍କର ପଟଟା ପୂଜା ଚାଲିଛି । ବହୁଲୋକଙ୍କ ଜଣ୍ଡା, ବାହୁ ଓ ଅଙ୍ଗୁଳରେ ବାବାମାଆଙ୍କ ପଟଟା ଝୁଟୁଛି । ଏହି ସବୁ କଥା ଦେଖି ସତ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୁନର୍ଜାଗରଣ ପ୍ରବଳ ଉତ୍ସାହରେ ଖେଳିଯାଇଛି ବୋଲି ଭାବିଲେ ମାତାତକ ଭୁଲ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଧର୍ମଜୀବନ ସହିତ ଆମ କର୍ମଜୀବନର ସମନ୍ୱୟ କାହିଁ ? ନିଷ୍ପାପର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା କିଏ କେଉଁଠି ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ନୁହେଁ, ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଧର୍ମକାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ଲୋକଙ୍କ ଭିତରୁ ଅଧିକାଂଶ ନିଜର ଅନୈତିକ ଚିନ୍ତା ଆଚରଣ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ମିଥ୍ୟା ଧାର୍ମିକତାରେ ଢାଙ୍କିବାକୁ ଚପୁର ଥିଲେପରି ମନେହୁଏ । ଧର୍ମ ତାଙ୍କର ନିରାପଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରେ, ସାମାଜିକ ସମ୍ମାନ ବଢ଼ାଏ ଓ ସାଂସାରିକ ଅଶାନ୍ତି ବୁର କରିବାକୁ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମ୍ବଳ ଯୋଗାଏ ।

ଧୂଳି ଓ ଦୁର୍ଗନ୍ଧଗ୍ରସ୍ତ ମାଟି ଆଜି ଧାମିକ । ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ଜନଜୀବନର ପ୍ରତିସ୍ପରକୁ ବ୍ୟାପିଥିବାରୁ ଧର୍ମର ଜାକଜମକ ବଢ଼ିଛି । ସମାଜର ଅଧିକାଂଶଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଶାନ୍ତି (spiritual unrest) ନାହିଁ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଶାନ୍ତି ଥିଲେ ଧର୍ମର ବାହ୍ୟ ଆଡ଼ମ୍ବର ପ୍ରତି ମଣିଷର ଏତେ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରକାଶ ପାଆନ୍ତା ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆମ ଆଧ୍ୟାତ୍ମଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ରରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗଭୀର ସଚେତନତା ବିଦ୍ୟମାନ । ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କୁ ଏକନିଷ୍ଠ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି କେହି ଅବଶ୍ୟ କହିବେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ମାଟି ଅଶେଷ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଶାନ୍ତି ଭୋଗୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ଭୟାବହ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଅନଶ୍ଚୟତା ଭିତରେ ଗତିକରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ଆତ୍ମା ଅଛି କି ନାହିଁ ? ଥିଲେ ଅସ୍ତେ କି ନୁହେଁ ? ଅନ୍ତର ଅଧିକାରୀ କି ନା ? ନରଥକ ଏହି ଜୀବନର ପର ପାରରେ କିଛି ସାଥୀକତା ଅଛି କି ? ଏହି ଜୀବନର ଅପ୍ରାପ୍ତି କ'ଣ ଚରମ ? ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା କି ଆମର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ? ଶରୀର ନ ଥିଲେ ସବୁ କିଛି କରି ହେବ କି ? ଦୃଶ୍ୟଦୃଶ୍ୟମୂଳ୍ୟ ନୈରାଶ୍ୟ, ଅବସାଦ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ କାବ୍ୟନାୟକ ଅନଳକଣ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛି, ଆଉ କେବେ ବା ଆଶାବିଶ୍ୱାସରେ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଅନାଇ ବସିଛି, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଶ୍ୱତ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତି ନୋହିଛି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରଞ୍ଜିତରାୟଙ୍କ ‘ସ୍ୱଗତ’ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ଶତକଷତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରୁ ପରିତାପ ଲେଖି ‘ସରଗର ଶୁଭ୍ର ଆତ୍ମଲବ୍ଧ’ର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ପୋଷିଛି—ମାତ୍ର ସେହି ପ୍ରତ୍ୟାଶାରେ ତାର ଭରସା ରଖୁ ନାହିଁ,

ବଦଗ୍ଧପ୍ରାୟରେ ବସି ପୋଡ଼ା ମାଟି, ସିଝା ବିଲେ,
ଜଳା ଘାସେ କଥା—

ଗୁଣିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ନୂଆ ବିହନର
କେବେ ପୁଣି ସେ ଅଖିଭୃଗୟା ?

କବିତା, ୧୯୭୨

ପୋଡ଼ାଭୂଇଁରେ ସବୁଜ ଫସଲର ସ୍ୱପ୍ନ ନଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି—ନୂଆ ଜୀବନ ଆଉ ସମ୍ଭବ କି ? ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ

‘ଅଶ୍ଳୁପତ୍ୟ’ର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦୃଢ଼ତା କହେ ସମ୍ଭବ । ‘କୁବୁଜା ପାଇଁ
ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ’ କବିତାରେ ଅଲୌକିକ ଶିଶୁ ଆକର୍ଷାଇପ୍ ମୃତ୍ୟୁଭୟ
କଟାଇ ଶୁଣିତ ନବଜୀବନର ବାଣୀ ପ୍ରବୁଧ କରିଛି । କୁବୁଜା ଅପୂର୍ବ
ରୂପବତୀ ହୋଇ ବିଳସିବ । ଶେଷ ହେବ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ କୁସ୍ତିତର ରଜପୂଜା ।
ଜୀବନ୍ତୁକୋଳରୁ ମଣିଷର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଶ୍ୱତ୍ଥା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବିଶ୍ୱାସରେ
ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି,

ହେ ଅନାଦି ଶ୍ୟାମଦନ !

ଆଜି ତୋର ପାଇଁ

ଦେହ ମନ ହୃଦୟ ଓ ଆତ୍ମାର ନିଦାସ ଶେଷେ

ରୌଦ୍ରଜାଳ ନିପୀଡ଼ିତ ସମୟର ପଥଶେଷେ

ସୀମିତ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରୁଗ୍‌ଶ କୁବୁଜା ପ୍ରାଣ ମରୁଶେଷେ

ସ୍ୱପ୍ନାକ୍ଷମା କୁବୁଜା ଯେ

ଦେହମନ ହୃଦୟ ମଣ୍ଡାଇ

ବସିଅଛି ପଥ ତୋର ଚାହିଁ ।

—ଅଶ୍ଳୁପତ୍ୟ ।

କାବ୍ୟନାୟକର ନବଜୀବନ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ନୈରାଶ୍ୟରେ ଯେପରି ଆହତ ହୁଏ
ଠିକ୍ ସେପରି ତାର ସେହି ନୈରାଶ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ଆଶାର କୁହୁକରେ
କାହିଁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଏ । ଆଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟର ଦ୍ରବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ
କାବ୍ୟନାୟକର ବ୍ୟାକୁଳତା ଯେ କେହି ପାଠକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରନ୍ତି ।
ବିଭୁକୁ ଭୁଲିବାର ବିପଦ ସେ ଜାଣେ ଅଥଚ ସୁରଣ ରଖିପାରେ ନାହିଁ ।
ନବଜୀବନ ସେ ଚାହେଁ ମାତ୍ର ପାଇବାର ଉପାୟ ଦେଖେ ନାହିଁ ।
ସେ ବେଳେବେଳେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ମୃତ୍ୟୁକାମନା କରେ । ଧର୍ମର ପରାଭବ ସେ
ଦେଖି ପାରିବ ନାହିଁ କି ଶିଶୁରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁସନ୍ଦେଶ । ସେ ସହି ପାରିବ
ନାହିଁ । କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ଅନ୍ଧର ଉବାଚ’ର କାବ୍ୟନାୟକ
ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତି ଚାହେଁ—ଏମିତି ଦିନେ ମୁକ୍ତି ଚାହେଁଥିଲା
ଏଲିୟଟଙ୍କ **A song for Simeon** କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ବୃଦ୍ଧ
ସିମିୟନ । ସୀଶୁ ଜନ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବୃଦ୍ଧ ସିମିୟନର ଆନନ୍ଦର
ସୀମା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖି ପାରିଛି ନିକଟ

ଭବିଷ୍ୟତରେ ଯୀଶୁଙ୍କ ସଂହାର । ପ୍ରଭୁଙ୍କର ଝୁଟିବିଦ୍ଦ ହେବାର ଭୟାବହ
ଦୃଶ୍ୟ ସେ ଦେଖି ପାରିବ ନାହିଁ । ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ସ୍ୱାଦୃଷ୍ଟ ହେବାର ବହୁ
ପୂର୍ବରୁ ସେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତି,

Grant me thy peace.

(And a sword shall pierce thy heart;

Thine also)

I am tired with my own life and the

lives of those after me.

I am dying in my own death and the deaths
of those after me.

Let thy servant depart,

Having seen thy salvation.

ଅନ୍ତରର ପ୍ରାର୍ଥନା ସିମିଆନ୍ ପ୍ରାର୍ଥନାର ଅନ୍ତରୁପ,

“ମହାପ୍ରଭୁ ମୁକ୍ତି ଦିଅ—ଏହି ଯାତ୍ରା ଶୁଭ ହେଉ ତୁମର ଦୟାରୁ

ଏହି ଯାତ୍ରା ହେଉ ମୋର ଶେଷଯାତ୍ରା ଏ ଦେହରୁ

ତୁମର ସଂହାର ଡେଇଁ

ବହୁତ ବହୁତ କ୍ଳାନ୍ତି, ପ୍ରାଣରୁକ୍ତି ଏ ଆତ୍ମାର

ଆଉ ତୁମ ଦୟାକ୍ଷମା କରୁଣାର ସମୁଦ୍ରକୂଳରୁ !”

—ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ ।

କୃଷ୍ଣ ଆସୁଛନ୍ତି ମଥୁରାକୁ । ଅଖିବ କଂସର ଧ୍ୱଂସ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ।
କଳାଶର ନିକଟ ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର ସାନ୍ତ୍ୱନା ଖୋଜି ପାଉ
ନାହିଁ । “ମନ୍ତ୍ରୀ ଆସେ ଦୂରଗତ କ୍ଳାନ୍ତି ବାଟୋଇର ନିସ୍ତେଜ ଆଖିରେ
ଆଖି ଅମରନ୍ତ ବାଟର ନିଶାଣ” । ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି ଅବସାଦ ଓ
ନୈରାଶ୍ୟର ସୀମା କାହିଁ ? ଅନ୍ତର ଦେଖି ପାରୁଛି, କୃଷ୍ଣ ନିକଟ
ଭବିଷ୍ୟତରେ ଶତ ଶତ ହେବେ । ଧର୍ମ, ନ୍ୟାୟ, ନୀତି, କରୁଣା ଓ
କୋମଳତାର ଅଧ୍ୟାୟ ପୃଥ୍ବରୁ ଅଗିରେ ଶେଷ ହେବ । ସେହି ସର୍ବାନ୍ତକ
ନିଦାରୁଣ ସଂହାର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବହୁପୂର୍ବରୁ ତେଣୁ ସେ ମୁକ୍ତି ଚାହେଁ ।
ସିମିୟନ ଚଳୁଛି ପ୍ରଜାକାମୁକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏକାୟୁଷ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର
ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ଆମ କବି

ଅନୁର ମୀଥ୍ ପ୍ରୟୋଗର ସେହି ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । “ମାଳତୀ ନଟାର ପାର୍କ, ଆଉ ଗୋପ ବଜାରର ଲୋକ ଭିକ୍ଷା ଦୋକାନ ଆଲୁଅ” ଆଦି ଚିତ୍ରକଳାରୁ ସହଜ ଜୀବନର ମିଥ୍ୟା ଚିତ୍ରଣତା ଓ ଉଚ୍ଛ୍ଳଷ୍ଟତା ପ୍ରକଟିତ ରହିଛି । ଗାନ୍ଧିର ଭିକ୍ଷାଚର, ଆଖିର କ୍ଳାନ୍ତ ଦିଗ୍‌ବଳୟ, ଆତ୍ମାର ଅବସନ୍ନ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ବିଳାପ ଆଦି ଚିତ୍ରକଳାରୁ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ ଓ କ୍ଳାନ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିଷଣ୍ଣ ବିଳାପ ଶୁଣି ହେଉଛି । ଈଶ୍ଵରଙ୍କର ସଂହାରକରଣ ମଧ୍ୟ ଆଉ ଡେରି ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟନାୟକ ଅଦ୍ଭୁତ ମର୍ମହୀନ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଶାନ୍ତ ହେଉଛି ସେ ଈଶ୍ଵରସ୍ଥାନ ପୃଥିବୀକୁ ସହ୍ୟ କରି ପାରିବ କିପରି ? ସେ ଆକୁଳରେ ମୁକ୍ତି ଖୋଜୁଛି, ଜୀବନ ଯାହାର କ୍ଳାନ୍ତ ତାର ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଶେଷ ହେଉ । ଈଶ୍ଵର କରୁଣାବିନା ମୁକ୍ତି ସୁଲଭ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେ ଈଶ୍ଵର କରୁଣା ନିକଟରେ ସର୍ବାନ୍ତରାଶିରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେଉଛି, “ମହାପ୍ରଭୁ ମୁକ୍ତି ଦିଅ—ଏହିଯାହା ଶୁଭ ହେଉ ତୁମର ଦୟାରୁ । ଏହିଯାହା ହେଉ ମୋର ଶେଷଯାହା ଏ ଦେହରୁ...” । କାବ୍ୟନାୟକ ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ । ସେ ରୁହେଁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଉ ଦେଶେ ଅଛୁଦ୍ର ଶୂନ୍ୟତା । ଏହି ନିଷ୍ଠୁର ବିଡ଼ମ୍ବନାରୁ ତାକୁ କେବଳ ଉଦାର ଈଶ୍ଵର କରୁଣା ଉଦ୍ଧାର କରିପାରେ । ଈଶ୍ଵର କରୁଣାରେ ତେଣୁ ସେ ବିଶ୍ଵାସ ରଖୁଛି ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନିଷ୍ଠାଶୀ ଜୀବନବୋଧର ଛବି ଆଧୁନିକ କବିତା । ସେହି ଛବିରେ ସ୍ଵାଭାବିକ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥାନ ରୁଗ୍‌ଶ ମୁଖବୋଧ-ନୟନ ଶିର୍ଷା, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଓଡ଼ିଆର କ୍ଳାନ୍ତ, ଅବସାଦ, ଅସହାୟତା ଓ ନୟନର ଫୁଟିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ପ୍ରତି ସେଥିରେ ଉତ୍ସାହ ନାହିଁ କି ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ । ତେବେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟର କବିତା କି ? କ୍ଳାନ୍ତ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଷ୍ଣୁତା ସର୍ବତ୍ର ସୁପ୍ତ । ତଥାପି ଆଶାର ଜ୍ୟୋତି ଅନୁପଲବ୍ଧ ନୁହେଁ । ନୈରାଶ୍ୟ ଆଶାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । କବି ନବଜୀବନର ଆଶା ପୋଷଣ କରୁଥିବାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇଛନ୍ତି, ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରତି ଲଳସା ରଖିଥିବାରୁ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଶୂନ୍ୟତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ହେଉଛନ୍ତି । କବିତା ମୃତ୍ୟୁରୁ

ଅମୃତଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସ ରଖିଛି, ପାଠକକୁ ଅନ୍ଧାର ଧମ୍ମଣ କରି ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ନେବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହା ଆଜି କବିତା । ସତ୍ୟକୁ ସଫୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ପୀକାର କରି ଆଶାର ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରୟାଶରେ କିଛି ମାନେ ନାହିଁ । ଏହିସବୁ ଯୁକ୍ତି ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦୁର୍ବଳତା ନାହିଁ ବୋଲି କେହି କହିବେ ନାହିଁ । ତାର ଦୁର୍ବଳତା ଅଛି । ତାହା ବାସ୍ତବର ଗୋଟିଏ ପାଶ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଛି । ଅସୁସ୍ଥତା ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ ଅନେକକ୍ଷ ଅସୁସ୍ଥତା ଭିତରେ ଘାଣି ହୋଇଛି । ଆତ୍ମହତ୍ୟାରେ ମୁକ୍ତିଲାଭ ଯେବେ ସତ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ ପ୍ରସ୍ଥା ମଣିଷର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସଂଗ୍ରାମ କ'ଣ ମିଥ୍ୟା ? ବସ୍ତୁ ପାଲଟିଲା ପରି ନାରୀର ପୁରୁଷ ବଦଳାଇବା ଯେବେ ସତ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ ଜାୟାଜନନୀ-କନ୍ୟା!ର ସେବା, ତ୍ୟାଗ ଓ ମମତା କ'ଣ ମିଥ୍ୟା ? ଅର୍ଥନୈତିକ କାରଣରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଯେବେ ସତ୍ୟ ହୁଏ ମାନବକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିବିଡ଼ ଆତ୍ମୀୟତାବୋଧ କଣ ମିଥ୍ୟା ?

କ୍ଲାସିକ ନା ରୋମାଣିକ ?

ଜୀବନର ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ବାସ୍ତବକଠୋର ରୂପ ଗ୍ରହଣରେ ଯାଉଥିବାରୁ ଆଶି-ରୋମାଣିକ୍ ହୋଇଛି କି ? ନା । ଭଲ କବିତା କେବେ ରୋମାନ୍ସ ଓ ରିଅଲିଟି (Reality) ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତନ୍ତ୍ରମ୍ୟ ବ୍ୟବଧାନ ଦେଖେ ନାହିଁ । ପ୍ରସ୍ଥ ବାସ୍ତବର କଥା କହିବାକୁ ଯାଇ ମଧ୍ୟ ଆମ ଆଧୁନିକ କବିତା ବେଶ୍ ରୋମାଣିକ୍ ହୋଇ ପାରିଛି । ରୋମାଣି ସିଜମ୍ ବିନା କବିତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବା କାହିଁ ? କବିତା ମାତ୍ରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ରୋମାଣିକ୍ କାବ୍ୟ କଲ୍ପନାର ଡେଣା ମେଲାଇ ନିଜ ଜନ୍ମଭୂମି ବସ୍ତୁତନ୍ତ୍ର ଜଗତର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଡ଼ିଯାନ୍ତି । କବି ମାତ୍ରେ ଯୁକ୍ତେଷ୍ଟିକ ରଥ ପରି ଭୂଇଁରୁ ଅଙ୍ଗୁଳେ ଛୁଡ଼ି ବୁଲୁଥାନ୍ତି । *

* ସ୍ମରଣୀୟ :

ମୁଁ କବି ଧରଣୀର, ମାଟିର ଓ ମଣିଷର ତଥା ।

ଗାଇବା ମୋ ଧର୍ମ ମଣେ ଏ ପୃଥିବୀ, ଏ ଆକାଶ ତଥା ।

ତଥାପି ମୁଁ ମୃତ୍ୟୁ ପକ୍ଷୀ । ଅବା ମୁଁ କି ଯୁକ୍ତେଷ୍ଟିକ ରଥ

ଭୂଇଁରୁ ଅଙ୍ଗୁଳେ ଛୁଡ଼ି ଶସି ବୁଲେ ସମୟର ପଥ ॥

କବିତାର ଏକ ସଂଜ୍ଞା—ସ. ଶତପଥୀ ।

ବାସ୍ତବର କଥା କହିଲେ କବିତାରେ ବାସ୍ତବାଂଶିତ କରି କହିବାକୁ ହୁଏ । “ରମ୍ଭର ମୃତ୍ୟୁସଂହାର ସରିଛି—” ଏହି ବାସ୍ତବ କଥା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କବିତା ହୁଏ କହିଲେ, “ସେହିନ ରମ୍ଭର ପୁଅ ସ୍କନ୍ଧ ପିଲା ଦଶବରଷର / ଶ୍ଳୋକ ପଢ଼ି ଲୁହ ପୋଛି ନିଛୁଟିଆ ମଶାଣି ଉପରେ / ରମ୍ଭକୁ ଫେରାଇ ଦେଲା ଆକାଶକୁ ପବନକୁ ନିଛୁଟିଆ ନଈ ପନ୍ଥାରକୁ ।” ଏଠି ଅମ୍ଭୀୟ ସୃଜନକୁ ଡରେଇ ବାର ଦୁଃସହ ଶୋକାକୁଳତା ଛନ୍ଦ ଓ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ସଞ୍ଚର ପାଠକକୁ ସହସା ଅଭିଭୂତ କରେ । ଆଧୁନିକ କବିତା ବାସ୍ତବାତ୍ମକ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ କେଉଁଠି ସୁଚ୍ଛନ୍ଦ ରୋମାଞ୍ଚିକ କଳ୍ପନାରୁ ବଞ୍ଚିତ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ମନ୍ଦ୍ରଦାତା ଡି. ଏସ. ଏଲ୍‌ୟଟ୍ ଐତିହାସିକ ରୋମାଞ୍ଚିକ ଆନ୍ଦୋଳନର କବି ସେଲ ଓ ଓପାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଓପାର୍ଡ୍‌ସ୍ ପ୍ରତି ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇ ଉଠିଥିବାରୁ ଓ ନିଜକୁ “a classicist in literature” ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିବାରୁ ଦୂରରୁ ଆଶ୍ଚି-ରୋମାଞ୍ଚିକ ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର କବି ହୋଇ କ’ଣ ଆଶ୍ଚି-ରୋମାଞ୍ଚିକ ହୋଇ ହୁଏ ? ନାଆଁକୁ ସେ କ୍ଲାସିସିଷ୍ଟ; ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଣ ପ୍ରକୃତରେ ବଡ଼ ରୋମାଞ୍ଚିକ । ସେ ରୋମାଞ୍ଚିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅସଂଯତ ଆବେଗ-ପ୍ରଧାନ ଲିଟିକାଲ ମନ୍ଦ୍ରପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ପ୍ରତି ମନୋଯୋଗ ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତି, ସିନା ସୁଚ୍ଛନ୍ଦ ରୋମାଞ୍ଚିକ କାବ୍ୟ କଳ୍ପନାର କେବେ ବିରୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଐତିହାସିକ ରୋମାଞ୍ଚିକ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନଠାରୁ ଦ୍ବିତୀୟ ରୋମାଞ୍ଚିକ କାବ୍ୟକଳ୍ପନାକୁ ପୃଥକ ରୂପେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ । ଓପାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଓପାର୍ଡ୍‌ସ୍ କଲେରିଜ୍ ପ୍ରକୃତ ରୋମାଞ୍ଚିକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଦ୍ରୋହ; ରୋମାଞ୍ଚିକ କଳ୍ପନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ନୁହେଁ । ରୋମାଞ୍ଚିକ କଳ୍ପନା ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଧାରା । ତାହା ବ୍ୟାସ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେପରି ପରିପ୍ଳାବିତ କରିଥିଲା ଠିକ୍ ସେପରି ଅଭିଷିକ୍ତ କରିଥିଲା ମଧ୍ୟ ଓପାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଓପାର୍ଡ୍‌ସ୍ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ କବିତାକୁ, ସେପରି ଅଭିଷିକ୍ତ କରିଛି ଏଲ୍‌ୟଟ୍‌ଙ୍କ ସମେତ ସବୁ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ କବିତାକୁ । ସେହି ରୋମାଞ୍ଚିସିଜମ୍ ଦାବିରୁ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ହୋଇଛି ସନ୍ତାନଧର୍ମୀ ଓ ଆବିଷ୍କାରପ୍ରବଣ । ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ବିଶ୍ୱର ଆପାତବିପଦୁଗ ଯେ କୌଣସି ଦୁଇ

ବସୁ ମଧ୍ୟରେ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚିନ୍ତାହ୍ରାସ୍ୟ ସମ୍ଭବ ସ୍ଥାପନ କରି ଦେଇ ପାରୁଛି । ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗୋପାଣିକ କଳ୍ପନାର ପ୍ରସାଦରୁ ତାହା ତାର ସବୁ ଶକ୍ତିସାମର୍ଥ୍ୟ ପାଇଛି । ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିନ୍ତକଲ୍ପର କବିତା । ତେଣୁ ତାହା କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଶି-ଗୋପାଣିକ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ ‘ଆଶାଘାତର ନିରନ୍ତର ପ୍ରତ୍ୟାଶା’ ଯେବେ ଗୋପାଣିକ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣଧର୍ମ ହୁଏ ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଗୋପାଣିସିଦ୍ଧି ସମ୍ଭବରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ତେବେ ତାର ମୂର୍ତ୍ତିଶିଳ୍ପପରି ସ୍ପଷ୍ଟ ସଂହତ ଅବଧାରକ କ୍ଲାସିକ ରୂପକୁ ଅବଶ୍ୟାସ କରିବା କିପରି ? ଆଧୁନିକ କବିତା କ୍ଲାସିକ ନା ଗୋପାଣିକ ? ଆଧୁନିକ କବିତା କ୍ଲାସିକ ନୁହେଁ କି ଗୋପାଣିକ ନୁହେଁ; କ୍ଲାସିକ-ଗୋପାଣିକ । କ୍ଲାସିସିଜିସ୍ ସହିତ ଗୋପାଣିସିଜିସ୍ ସବୁ ବିଶେଷ କଟିଛି । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବୁଦ୍ଧିଗତ ଶୃଙ୍ଖଳା ଅଛି, ଅଛି ବି ପ୍ରାଣର ଅଶାନ୍ତ ବିଦ୍ରୋହ; ସଂହତ ସଂଯତ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣକୁ ତାର ନିରନ୍ତର ପରିସ୍ପନ୍ଦିତ କରୁଛି ଅପରିମିତ ବିଷାଦବ୍ୟାକୁଳତା, ଅତୃପ୍ତ ଅମୃତଆସ୍ପୃହା, ଅପରିସୀମ ଐତିହ୍ୟ ସଂପ୍ରୀତ ଓ ଚିନ୍ତକଲ୍ପମୃଷ୍ଟିର ନିରଞ୍ଜନ ସଦ୍ୟ ସତେଜ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା (*imaginative sensibility*) ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ କାହିଁକି ?

ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଦୁର୍ବୋଧତା । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆ ଏକ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ତାର ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ । ପ୍ରଚଳିତ ଏକ ପ୍ରକାର କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ପ୍ରତି ପାଠକର ମମତା ଓ ଆସକ୍ତି ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ନୂଆ କାବ୍ୟଶୈଳୀର କବିତା ବୁଝିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁଦିନେ ଅନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ପାଠକର ସହଜାତ ଏହି ଦୁର୍ବଳତା କିନ୍ତୁ ଓପାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ ଓପାର୍ଡ୍‌ ବୋଧହୁଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ।* ଯେଉଁ ପାଠକ-

* ସରଣିୟ : It is supposed that by the act of writing in verse an Author makes a formal engagement that he will gratify certain known habits of associations; that he not only apprises the reader that certain classes of ideas and expression will be found in his book, but that others will be carefully excluded. Lyrical Ballads'ର ମୁଖବକ୍ତ ।

ବର୍ଗ ପୋପ୍, ଡ୍ରାଇଡେନ ଓ ଜନସନ୍ଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ତେଣୁ କବିଙ୍କୁ ନଜ କବିତା ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତିବାଦି ବୁଝାଇବାକୁ ହୋଇଛି । କାବ୍ୟଶୈଳୀର ଦ୍ରୁତ ଆମ୍ବୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ କେବେ କେଉଁଠି ପାଠକ ସହଜରେ କି ସନ୍ତୋଷରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି । ସମୟକ୍ରମେ ଓପାର୍ଡସ୍‌ଓପାର୍ଡସ୍‌ଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ଯେଉଁ ପାଠକଗୋଷ୍ଠି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ଏଇ ସେହିନ ସେମାନେ ଏଲ୍‌ୟୁଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ ବୋଲି ବର୍ଜନ କରିବାକୁ ବସିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବିଙ୍କୁ ସେଲି ଓ ଓପାର୍ଡସ୍‌ଓପାର୍ଡସ୍‌ଙ୍କ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁକ୍ତି-କରିବାକୁ ହୋଇଛି ତଥା ନଜ କବିତା ସପକ୍ଷରେ ସଫେଇ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁମାନେ ଛନ୍ଦମଧୁର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଶ୍ରବଣର ସବୁଜ କବିତା ପଢ଼ିବା ଅଭ୍ୟାସ ଅତୁଟ ରଖିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପର ତିର୍ଯ୍ୟକ ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ ନ ହେବ ବା କିପରି ? ସବୁଜକବିତା ତଥା ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବିତାର ଶିଳ୍ପପ୍ରକରଣଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକରଣର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ । ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଶିଳ୍ପପ୍ରକରଣର ମୋଡ଼ ତୁଟାଇ ପାରିଲେ କବିତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁବୋଧ ନ ହେଲେ ବି ଅପ୍ରୀତିକର ମନେ ହେବ ନାହିଁ ।

ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଡି. ଏସ୍. ଏଲ୍‌ୟୁଟ୍ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଜୀବନ ବଡ଼ ଜଟିଳ । ତେଣୁ ଯୁଗମାନସର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଆଜିର କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ଜଟିଳ ହେବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ସେ କହନ୍ତି, “It appears likely, that poets in our civilization, as it exists at present, must be difficult. Our civilization comprehends great variety and complexity, and this variety and complexity, playing upon a refined sensibility, must produce various and complex results”. (Selected Essays Page 289) । ଏହି କାରଣଟି ବିଶେଷ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତା ଓ କବିତାର ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସବିପରୀୟାସ, ଦୁର୍ବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପସୃଷ୍ଟି ତଥା ଦୁରୁଦ୍ଧ ଆଲ୍ୟୁଜନ (allusion)

ସଂଯୋଜନା ଆଦି କେବେ ଏକ କଥା ହୋଇ ନ ପାରେ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବିଶୃଙ୍ଖଳା କବିତାର ଦୁର୍ବୋଧତା ବଢ଼ାଇ ନାହିଁ । ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପୂର୍ବର ପ୍ରେମ, ବେଦନା ଓ ପ୍ରକୃତ ଆତ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିପେଶ୍ୱରୀ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ଆତ୍ମକୁ ଲୋଲୁପ ହାତ ବଢ଼ାଇଛି ନିଶ୍ଚୟ । ସତ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଙ୍କଟ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ରହିଛି ମଧ୍ୟ । ଯୁଗବୋଧ ନ ଥିଲେ ତାହା ଦୁର୍ବୋଧ ବୋଲି ହେବ ।

ଦୁର୍ବୋଧତା ସହିତ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରଗତିବାଦକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ । ଆଧୁନିକ କବିତା ତନ୍ମୟ (Objective) ହୋଇ ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ମନ୍ମୟ (Subjective) ନୁହେଁ । ଆଜି ତନ୍ମୟ ଓ ମନ୍ମୟ କବିତାର ପୃଷ୍ଠ ବ୍ୟବଧାନ ଦୃଷ୍ଟଯୋଗୁଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଲିରିକ ଆବେଗ ଅନୁକ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ କେଉଁଠି ଅବର୍ତ୍ତମାନ ନୁହେଁ । କବିତା ଆଜି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ (narrative) ନୁହେଁ; ପ୍ରାୟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ (Lyrical) । ଦୁର୍ବୋଧତା ସହିତ ପ୍ରଗତିବାଦୀତାର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି । ଦୁହେଁ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କର ନିଃସଂକଳ୍ପିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଂଜାତ । କବି-ସମାଲୋଚକ ଷ୍ଟିଫେନ ଟେଣ୍ଡାର ଦୁର୍ବୋଧତାର ଯେଉଁ କାରଣ ଦେଖିଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ବୋଧହୁଏ ଅମୋହ । ଆଧୁନିକ ଜନଜୀବନ ଯେପରି ବେଳୁବେଳେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସମ୍ଭାବନା ହରାଇ ଚାଲିଛି ସେଥିରେ ତାହା ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବା ସତ୍ତ୍ୱେକ୍ଷ ପକ୍ଷରେ ଆଜି ସମ୍ଭବ ହେଉ ନାହିଁ । ସେ ସମଗ୍ର ସମାଜ ଜୀବନରୁ ବଞ୍ଚି ନ ଥୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଓ ନିଜର ଆତ୍ମକ୍ଷେତ୍ର ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ନିର୍ଜନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଜଗତରେ ଶାନ୍ତିସନ୍ତୋଷ ଖୋଜୁଛନ୍ତି । * ତାଙ୍କର ଏହି ବଞ୍ଚି ନିରାଶା ଉପଶାଃ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇ ଚାଲିଛି ।

* The result of that excessive outwardness of 'a spiritually barren external world' is the 'excessive inwardness' of poets who prefer losing themselves within themselves to losing themselves outside themselves in external reality.

ଯୁଗ ଯୁଗର ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱ-
ଜଗତଟିକୁ କବିଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାର ସୁକ୍ଷ୍ମ ଖୋଲାଖୋଲି ପାଇଁ
ସମନ୍ୱୟ କରି ରଖିଥିଲା ତାହା ଜାନବଜ୍ଜନର ଉପଭବରେ ଧୀରେ
ଧୀରେ ପୃଥିବୀରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଯାଇଛି । ଯେଉଁ ମଣିଷ ଦିନେ ଥିଲା
କବିତାର ଚନ୍ଦ୍ରବାନୁ, ସେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ
ଜନ୍ମର ବହୁ ପୃଷ୍ଠରୁ କବିତାର ବିଶ୍ୱଜଗତରେ ସ୍ୱାଗତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱଜ୍ଞାନ
ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । କବି ବ୍ଲେକ (William Blake—1757-1827)
ଙ୍କ ସମୟରୁ କବିତାର କଳ୍ପନା ଜଗତ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜଗତ
ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ଥ ଦୂର ଓ ବ୍ୟବଧାନ ଦେଖା ଦେଇଛି । କବି ବ୍ଲେକ ବିଜ୍ଞାନ
ପୁରୁଷ ନିଉଟନଙ୍କ ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ ନିଜପୃଷ୍ଠ ଏକ ଅନ୍ତର୍ଲିନ ଧ୍ୟାନ-
ରାଜ୍ୟରେ ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ବରଣ କରି ନେଇଥିଲେ । କବିଙ୍କର ଆତ୍ମ
ନିର୍ବାସନରୁ କବିତାରେ ଦୁର୍ବୋଧତାର ଆରମ୍ଭ । ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧି ଓ
ବିଚାରଶକ୍ତି (intellect) ଠାରୁ କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା
(sensibility) ଦୂରେଇ ଯାଇଛି । କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନ-
ଶୀଳତା କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗାନୁଭୂତିର ଯେଉଁ ଅଭ୍ୟାସ ଜଗତଟିକୁ ଦେଖି
ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୁଏ ସେହି ଜଗତଟିକୁ ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧି ଓ ବିଚାରଶକ୍ତି
ଏକାନ୍ତ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଦ୍ୱାସ୍ୟକର ମନେ କରିଛି । ପ୍ରତିଫିୟାସ୍ପରୁପ କବିଙ୍କ
କଳ୍ପନା, କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ଆବେଗାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ
ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ କରି ପାରି ନାହିଁ । ଜନ୍ ମିଲଟନ୍ (1608-74)-
ଙ୍କ ସମୟରୁ କାବ୍ୟଚେତନା ବିଜ୍ଞାନବୁଦ୍ଧିକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଜାଣିଲେ ମଧ୍ୟ
ଗ୍ରହଣ କରି ନାହିଁ । ମିଲଟନ୍ କୋପରନିକସଙ୍କ ବିଶ୍ୱଜଗତକୁ ଜାଣି ନ
ଥିଲେ ନୁହେଁ, ଜାଣିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଟଲେମିଙ୍କ ବିଶ୍ୱଜଗତକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର
କରିଛନ୍ତି କବିତାରେ । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆମ କବି ରାଧାନାଥ କ’ଣ ଜାଣି
ନ ଥିଲେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଛିର ? ପୃଥିବୀ ବୃତ୍ତାକାର ପଥରେ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ
କରେ ? କିନ୍ତୁ ସେ କବିତାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ସବୁ ପୃଥୁଣା କଥା :
“ଭାଲେଷ୍ଟ ଶିଖରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସିଂହାସନ, ପାରିଲେଣି ଏବେ ଦେବ
ବିକର୍ତ୍ତନ” । କବି ବିଜ୍ଞାନର ଜଗତକୁ ବିଶେଷ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରି ପାରିନାହାନ୍ତି ।
ପ୍ରଚଳିତ ଧ୍ୟାନଧାରଣାର ଜଗତରେ ସେ ବରଂ ବେଶି ସୁକ୍ଷ୍ମ ଓ ସହଜ
ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ କବିତାର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗ (1800-1830)

ରେ କବିଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଓ ବହିର୍ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ "ଦ୍ରବ ଓ ବ୍ୟବଧାନ
 ଯଥେଷ୍ଟ ବଢ଼ି ପାଇଥିଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ସୃଷ୍ଟିତର୍କମୟ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି
 ପାଖରୁ ଅପସରି ଆସି ପ୍ରକୃତରେ ଆଶ୍ରୟ ପାଇଛନ୍ତି । ସମ୍ଭାଷଣୀନ
 ସମାଜରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବାର ମାରବ ବେଦନା ସେ ପ୍ରାଣେ ପ୍ରାଣେ ଅନୁଭବ
 କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ସମାଜରେ ସେ ଜନ୍ମ ଘେନିଛନ୍ତି ଓ ଯେଉଁ ସମାଜରେ
 ତାଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ାଯିବ ବୋଲି ସେ କବିତା ଲେଖନ୍ତି, ସେହି ସମାଜ
 ସହିତ ତାଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରକାର ସୁଖ ସମ୍ପର୍କ ରହି ପାରି ନ ଥିଲା । ସେ
 କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବି ନୁହନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଅବସ୍ଥା ଆହୁରି
 ଖରାପ ହୋଇଛି । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ବିଜ୍ଞାନର
 ଅନୁସନ୍ଧାନ ପୂର୍ବ ପରିଚିତ ଜଗତ ସହିତ ଆହୁରି ବେଶି ଗଭୀର ଓ
 ସ୍ପଷ୍ଟ ଦୃଢ଼ରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି । ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ
 ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଚୁରିତ ହେବାମାତ୍ରେ କବିଙ୍କ କଳ୍ପନା ଜଗତ ଓ ବହିର୍ଜଗତ
 ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଗଲା ଦୃଢ଼ର ବ୍ୟବଧାନ । କୌଣସି କବି ସେ ବ୍ୟବଧାନ
 ପ୍ରତି ସାବଧାନ ନ ହୋଇ ରହିପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେହିନ ବୈଜ୍ଞାନିକ
 ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସହିତ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ସଂଘାତ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲା ।
 କିନ୍ତୁ ସେ କଥା ଆମର ବିଷୟ ନୁହେଁ । କବିଙ୍କର ସେହି ସଂଘାତ ସହିତ
 ସ୍ପଷ୍ଟ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସେହିନ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟଚେତନା ଓ
 ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଯେଉଁ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସୁକଠିନ ଆଘାତ
 ପାଇଲା ତାହାହିଁ ଆମର ବିଷୟ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ
 ବେଳକୁ କବିଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ, କଳ୍ପନା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଜଗତଟିର
 ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସିଛି ବିଜ୍ଞାନର ସଦା ପ୍ରସାରଣଶୀଳ ବିବର୍ତ୍ତମାନ
 ଶୂନ୍ୟ ଏକ ଅପରିସୀମ ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ । ସେହି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ କବିଙ୍କ
 କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସୁସ୍ଥ ଆଶ୍ରୟ ପାଇ ପାରି ନାହିଁ ।
 ଡାରଉଇନ୍ ଓ ହକ୍ସଲେଙ୍କ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ହାଇଜେନବାର୍ଗ, ଆଇନ-
 ସ୍ଟାଇନ୍, ବର୍ଗସନ୍, ମାର୍କସ୍, ଫ୍ରାଏଡ୍, ଆଡଲର, ପ୍ଲୁଟ୍ସ୍କ, ମର୍ଗାନ ଓ
 ଫ୍ରେଜର ପ୍ରମୁଖ ବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ସହଯୁକ୍ତାରେ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ବେକ୍ତବେଳ
 ଆହୁରି ନିର୍ମମ ନିଷ୍ଠୁର ହୋଇ ଉଠିଛି । କବି ସମାଜଜୀବନରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ
 ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । କବି ଡବ୍ଲୁ. ବି. ଇସ୍ଟେଟସ୍ (1865-1939)

କୁ ସ୍ମରଣ କଲେ ଏହି ବିକ୍ରି ନିତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ବୁଝିହେବ । ଯୁବକ କବି ସେହିନ ଶୁଣିଥିବେ ମାକଡ଼ରୁ ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି । ମର୍କଟର ବଂଶଧରଙ୍କ ସମାଜରେ ସେ କ'ଣ ଆଉ ଶାନ୍ତି ପାଇ ପାରନ୍ତି ? ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଥିଓସୋଫି ଓ ବ୍ଲାକମ୍ୟାଜିକ ରାଜ୍ୟରେ ହଜିଲା ଜଗତକୁ ଖୋଜିବାକୁ ହୋଇଛି । ସେହି ହଜିଲା ଅଞ୍ଚଳରେ ଯେଉଁ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ବର୍ତ୍ତମାନ, ତାହା କେବଳ ମଣିଷ ଓ ବିଶ୍ୱଭ୍ରବନର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରିପାରନ୍ତି । କବି ଇଫ୍ରେହଙ୍କ ପରି ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ କଳାମାନେ ମଣିଷ ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଭୂମି ପ୍ରତି ଅକୁଣ୍ଠ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଧ୍ୟାନଧାରଣା ବିଜ୍ଞାନର ଜଗତ ଓ ଜୀବନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଙ୍ଗତି ଦେଖି ପାରିବ କି ? କବିକଳ୍ପନାର ମଣିଷ କେତେ ବିରାଟ କେତେ ମହତ !—“What a piece of work is man !” “How beauteous mankind is !” ବିଜ୍ଞାନର ମଣିଷକୁ ତାହା ପାଖରେ ଦେଖନ୍ତୁ । କେତେ କ୍ଷୁଦ୍ର କେତେ ମଳିନ କେତେ ଅସହାୟ ସେ । କୋଟି କୋଟି ଆଲୋକ ବର୍ଷ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଅନନ୍ତ ଅପରିସୀମ ବିଶ୍ୱଭ୍ରବନରେ ସ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ତିତ୍ୱହୀନ ପୃଥିବୀର ଅଧିବାସୀ ଏହି ମଣିଷ—ମର୍କଟର ନିକଟତମ ବଂଶଧର । ଆଉ ମଣିଷର ଇମେଜ୍ କାହିଁ ? ଦାର୍ଶନିକମାନେ ହୁଏତ ବୁଝାଇବେ, ଆକାର ମହତ୍ତ୍ୱର ମାନଦଣ୍ଡ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ କବି ବୁଝିବେ କି ? ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନା କଣ ? ଆଉ ସେ ଦେଖୁଛନ୍ତି କ'ଣ ? କବିଙ୍କର କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦେଖା ମଧ୍ୟରେ ବିରାଟ ଏ ଯେଉଁ ଅସଙ୍ଗତିଭରା ବ୍ୟବଧାନ ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଆସିଛି ତାହା ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧବେଳକୁ ସ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟର ହୋଇ ଉଠିଛି । କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସ୍ୱକାଳର ବିଜ୍ଞାନଚେତନାଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କର ବିକଳ ନିତା କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ବିଜ୍ଞାନଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ପଳିଥିବା ବ୍ୟବଧାନ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ତାହାର ରୂପ ଓ ପ୍ରକୃତି ଆହୁରି ଜଟିଳ । ମୁଖ୍ୟତଃ କବିତା ଆଜିର କବିଙ୍କୁ ସମାଜର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ଅଲଗା କରି ନେଇଛି । କବିଙ୍କର ପାଠକସଂଖ୍ୟା କମ୍ ବୋଲି ଏ କଥା କୁହାଯାଇ ନାହିଁ । ପାଠକ ସଙ୍କଟ ହୁଏତ ଦୁର୍ବୋଧତାର ପରିଣାମ, ଠିକ୍ କାରଣ ନୁହେଁ ! ଆଧୁନିକ କବି ସମଗ୍ର

ସମାଜର ଚଳଣୀ, ଆତ୍ମର ଆଚରଣ ଓ ଆନନ୍ଦଉତ୍ସବରୁ ନିଜକୁ ଅଲଗା କରି ନେଉଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଭୁଲ ହେବ । ତାହା ହୋଇଥିଲେ ସମାଜଜୀବନରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି ହାଜିରାନ୍ତେ ଗଢ଼ା ସୌଖୀନ ସିଂହାରକୁ କରି ଉଠି ଯାଉଛନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କ ନାମରେ ଅପବାଦ ଦେଇ ହୁଅନ୍ତା । କେହି କେହି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇ ପାରନ୍ତେ, ‘ସେ ସମାଜର ସବୁ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତୁ, ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସହିତ ମିଶି ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରନ୍ତୁ, ଏପରିକି ପାରିଲେ କୌଣସି ରାଜନୈତିକ ଦଳରେ ମିଶି ଜନଜୀବନ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରନ୍ତୁ ।’ ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବି କି କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀ ଯୋଗୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ଆଧୁନିକ ସମାଜର ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀରୁ ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ସୃଷ୍ଟି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରା କବିଙ୍କୁ ସମ ଜରୁ ତଡ଼ି ଦେଇଛି । କବି ସମାଜରୁ ପୃଥକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଠିକ କବି ନୁହନ୍ତି; ସମାଜରୁ ପୃଥକ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଯାଇଛି ଆଜି କବିତା, ସଂସ୍କୃତି, କଳ୍ପନା, କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା । ଶିଳ୍ପାୟୁନ ପ୍ରତି ମଣିଷର ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ିବା ଦିନରୁ ସଂସ୍କୃତିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅସନ୍ନାନ ବଢ଼ିଛି । କବି ଅପାଞ୍ଚକ୍ରେତୁ ରହିଛନ୍ତି । ଆଜିର ସମାଜର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ କବିର ପାଇଁ କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ଅନାଦର ଓ ଅବହେଳା ମଧ୍ୟରେ ରହିବାକୁ ବୁଝି ନାହିଁ, ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ବର ନେଇଛି । କବିତା ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ଧ୍ୟାନରାଜ୍ୟରେ ବସି ନିରଙ୍କୁଷ ଶାନ୍ତି ଓ ସନ୍ତୋଷ ଖୋଜୁଛି । ସମାଜ ଓ କବି ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ସେହି ବିମୁଖତାରେ ମଧ୍ୟ ତକ୍ରତା କିଛି କମ୍ ନାହିଁ । କବି ଅଜ୍ଞ ଅରସିକ ସମାଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବିତା ଲେଖୁନାହାନ୍ତି; ସମାଜ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ବୋଧ କବିତା ପଢ଼ୁ ନାହିଁ, ପଢ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ କିଛି ବୁଝୁ ନାହିଁ । ଶିଳ୍ପ ସମୃଦ୍ଧ ଆମେରିକାରେ ଏହି ତକ୍ରତାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ । କବି ଏପରି କବିତା ଲେଖୁଛନ୍ତି ଯେ ସମାଜ ବୁଝିବାକୁ ବୁଝିଲେ ବି ବୁଝି ପାରିବ ନାହିଁ । ମର୍ଜିନ କବି-ସମାଲୋଚକ ଜାରେଲ୍ ତାଙ୍କ ଦେଶର କବିପାଠକ ସମ୍ପର୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, “.....poet and public stared at each-other with righteous indignation, till the poet said,

“since you won’t read me, I’ll make sure you can’t.” *

ଆମେରିକାରେ କବିପାଠକ ସମ୍ପର୍କ ଯେଉଁଠି ପଦ୍ମସ୍ଥିତି ଓଡ଼ିଶାରେ ଆମେ ସେହି ଦିଗରେ ଯାହା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛେ । ସେହି ଚିନ୍ତା ସମ୍ପର୍କର ପରିଣାମ ଆମେରିକା ଶ୍ରେୟଶ୍ରୀ । ଭବିଷ୍ୟତରେ ଆମେ ଶ୍ରେୟଶ୍ରୀ । ଆମେରିକାରେ କବି ଆଜି **comic figure**ଟିଏ । ସେଠାରେ କେହି ପୁରୁଷ କାବ୍ୟକବିତା ବିଳାସରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରିବାକୁ ପ୍ରାୟ ଚାହୁଁ ନାହାନ୍ତି । ବିଦେଶୀ ପର୍ଯ୍ୟଟକମାନେ ଦେଖିଛନ୍ତି କଳା ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଠାରେ ନାଟ୍ୟମାନଙ୍କର ଯାହା କିଛି ଉତ୍ସାହ ଅବଶେଷ ଅଛି ମାନ । ବ୍ୟବସାୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ନ ହୋଇ ସେ ସବୁ ବାଜେ କଥାରେ ମୁଣ୍ଡି ଦରଜିବାକୁ କେଉଁ ପୁରୁଷ ବା କାହିଁକି ଚାହୁଁବ ? ଜାତିର ଏପରି ଉପେକ୍ଷା ଓ ଅନାଦର ସହିତ ନ ପାରି ହୁଏତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରର ମହତ ପ୍ରତିଷ୍ଠାସବୁ ସେଠାରୁ ଇଉରୋପକୁ ପଳାଉଛନ୍ତି । ଯାଇଥିଲେ ହେନେରି ଜେମସ୍, ଯାଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ ଜର୍ଜ ସାନ୍ତାୟନ, ଏଜର ପାଉଣ୍ଡ୍ର ଓ ଟି. ଏସ. ଏଲିୟଟ୍ । ଯାଇଛନ୍ତି ଯେ ଆଉ ଫେରି ନାହାନ୍ତି । ମନେହୁଏ ଆମେରିକା ଅପେକ୍ଷା ଇଉରୋପରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସୁସ୍ଥ ଓ ସୁନ୍ଦର ଅଛି । ତଥାପି କବିତା ସେଠି ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ପାଠକସଙ୍କଟରେ ପଡ଼ି ନାହିଁ ? ସବୁଠି ଜନଜୀବନ ସାହିତ୍ୟସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ପରାଜିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । କେଉଁଠି ଅଳ୍ପ ତ କେଉଁଠି ବେଶ । ମାହାଭେଦର କଥା । କେହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଉଠାଇ ପାରନ୍ତି, “ଜନଜୀବନରେ କେବେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ଥାନ ଥିଲା କି ? ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ତ ଚିରକାଳ ସ୍ଥଳ ସଂଖ୍ୟକ ସୁନିବୀଡ଼ିତ ବିଦଗ୍ଧ-ବିଦ୍ବାନ ମହଲର ବ୍ୟାପାର । ଆଜି ମଧ୍ୟ ତାହା ସେହିମାନଙ୍କୁ ଘେନି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନ ରହିବ କାହିଁକି ?” ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଅବାନ୍ତର କହି ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରେ । ପେଟିକସଙ୍କ କାଳର ଆଥେନ୍ସରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁମାନେ ଜାଣିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ସମଗ୍ର ସମାଜ

* The obscurity of the Poet, Poetry and Age—
Randall Jarell, *ବ୍ରହ୍ମ Modern Poets*. Page 23.

ଜୀବନରେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବୁଝାଇବାକୁ ହେବ ନାହିଁ । ସେକାଲର କଥା ଏବେ ଲେଖିଛନ୍ତି **Werner Jaeger** । ସମଗ୍ର ଜାତି ଟ୍ରାଜେଡି ଉତ୍ସବରେ ସଦାନ୍ତଃକରଣରେ ଭାଗ ନେଇ । ଇଣ୍ଡିଆର ଜୀବନର କ୍ଲାସିକାଲ୍ ସତ ଏହି ଟ୍ରାଜେଡିଉତ୍ସବ । * ସଭ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି-ସମ୍ପନ୍ନ ଜାତିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ବୁଝନ୍ତି । ଆନନ୍ଦସ୍ବରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମ୍ମାନ ସହିତ ଆଜି ଆମ ସମାଜରେ କବିଙ୍କର ସମ୍ମାନକୁ ମିଳାଇ ଦେଖନ୍ତୁ । ଦୁହର ବ୍ୟବଧାନ । ସେହି ବ୍ୟବଧାନରୁ ଆମ ସଭ୍ୟତାର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ବୁଝି ହେବ ।

ଆଜିର ସଭ୍ୟତା ଓ ସମାଜ ସମସ୍ତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଂଭବନା ହରାଇଛି । ତେଣୁ କବିଙ୍କୁ ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ଧ୍ୟାନରାଜ୍ୟକୁ ଦୁର୍ଘଟିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । କବିତାର ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ଛୁଡ଼ିଛି । କବି କବିତାର ସାମାଜିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଆଉ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିବେ ନାହିଁକି ? ତାଙ୍କ ପାଖରେ ‘*Art for Art’s sake*’ ପିଛାନ୍ତି ବରଂ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ । ସମାଜ କ’ଣ କବିତାକୁ ବାଜେ ଆନନ୍ଦଉତ୍ସବର ସାମଗ୍ରୀ ବୋଲି ମନେ କରୁ ନାହିଁକି ? କବିଙ୍କୁ ପରୁରେ କିଏ ? ଆଧୁନିକ କବି ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ସେହି ସମାଜର କାହା ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସମ୍ପର୍କିତ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପୃଥିବୀର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ କବି ବୋଦେଲେୟାର କବିଙ୍କର ନିଃସଙ୍ଗତା ଯେନି ସୁନ୍ଦର ଏକ ଗଦ୍ୟକବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦରୁ ତାର ଓଡ଼ିଆ ଡର୍ଜମା ଦେଖନ୍ତୁ ।

“କାହାକୁ ତୁମେ ବେଶି ଭଲ ପାଅ ହେ ଦୁଃଖୀୟ,

ବାପାକୁ, ମାଆକୁ, ଭାଇକୁ ନା ଭଉଣୀକୁ ?”

“ମୋର ବାପା ନାହିଁ, ମାଆ ନାହିଁ, ନାହାନ୍ତି ବି ଭାଇ କି ଭଉଣୀ ।”

* After the state organised the dramatic performances held at the festival of Dionysius, tragedy more and more evoked the interest and participation of the entire people... Its power over them was so vast that they held it responsible for the spirit of the whole state.

“ତେବେ କ’ଣ ତୁମେ ବନ୍ଧୁକୁ ଭଲ ପାଅ ?”

“ତୁମେ ଏ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦଟି ଏଇ ବ୍ୟବହାର କଲ
ତାହାର ଅର୍ଥ ତ ମୋତେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଣା ନାହିଁ ।”

“ତୁମେ ତୁମ ଦେଶକୁ ଭଲ ପାଅ କି ?”

“ମୋର ଦେଶ କାହିଁ ? କେଉଁ ଅନ୍ଧାରରେ ତାହା
ଅବସ୍ଥିତ ?”

“ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଭଲ ପାଅ ?”

“ହଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ମନଦେଇ ଭଲ ପାଏ,
ସେ ଦେଶ ଓ ଚରନ୍ତନ ।”

“ସୁନାକୁ ?”

“ମୁଁ ସୁନାକୁ ଘୃଣାକର,
ଠିକ୍ ଯେପରି ତୁମେ ଶିଶୁରକୁ ଘୃଣାକର ।”

“ଜାହାକୁ ତେବେ ତୁମେ ବେଶି ଭଲ ପାଅ ?”

“ଆକାଶର ତଳ ବଉଳକୁ ମୁଁ ଭଲ ପାଏ

...ଦୂରକୁ ଦୂରକୁ ଶାସି ରୁଲିଥାଏ

...ତମଜ୍ଞାର ତମଜ୍ଞାର ତାର ରୂପ ।”

ବୋଦେଲେସ୍ପାରଙ୍କର ଏହି ଅପରିଚିତ ଦୁର୍ଜ୍ଜେଦ୍ ନରସିଂହରେ ଆମ
ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ମନୋଭାବ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ପୁଞ୍ଜିଛି । ସେ ଜାଣନ୍ତି ନିଜ
ସମାଜରେ ସେ ଅଜ୍ଞାତ ଅପରିଚିତ ବିଦେଶୀ । ତାଙ୍କର ବାପାବୋଉ
ନାହାନ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ ସମାଜର
ସମ୍ମାନାପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଘୋର ବିରୋଧ ଉପସ୍ଥିତ । ଏହି
ବିରୋଧ ଫଳରୁ ସେ ହୁଏତ ବାପାବୋଉଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିପାରୁ
ନାହାନ୍ତି । ‘ଆଧୁନିକ ଜୀବନରେ ଯେ କବିଙ୍କର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ—ଏହି
ସତ୍ୟଟିକୁ ସରକାରୀ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାରର ଛଳନା
ମଧ୍ୟ ଆଦୌ ଘୋଡ଼ାଇ ରଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଉନାହିଁ । କବିଙ୍କର ସମାଜ
ନାହିଁ, ଗୋଷ୍ଠି ନାହିଁ କି ବନ୍ଧୁ ନାହିଁ; ନାହିଁ ବି ଦେଶ । ଅର୍ଥ ତାଙ୍କର
ଶବ୍ଦ । କବିତା ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରି ପାରେ କି ? କାହିଁକି ବା
ସେ ରୁଣ୍ଡିବେ ଅର୍ଥ ? ଏକମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ।

ବୋହେଲପୁରୀଙ୍କ ଅପରିଚିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଆକାଶରେ ଭାସି ଯାଉଥିବା ମେଘକୁହିଁ ଭଲ ପାଇଛି । ନିଜର କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ଅନୁଶୀଳନ ଭିନ୍ନ ଆଧୁନିକ କବି ବା ଆଉ କ'ଣ କରି ପାରନ୍ତି ?

ସତ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନ ଜଣେ ନିଃସଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ କବିଙ୍କର ନିଜର କାବ୍ୟଚେତନା, ସମ୍ବନ୍ଧବାଧ ଓ ଆବେଗାନୁଭୂତିର ଅନୁଶୀଳନ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି କରିବାର ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ସ୍ତରରେ ଗୀତକବିତା ଲେଖିବାକୁ ହୁଏ । ସେ ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ପରିସର ବାହାରକୁ ଯାଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ କି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ଡ୍ରାମାଟିକ କବିତା ଲେଖି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କବିଙ୍କର ଏହି ନିର୍ଜନ ନିଃସଙ୍ଗତାରୁ ତଥା କାବ୍ୟ-ଚେତନାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାରୁ କବିତାର ଦୁର୍ବୋଧତା ଜନ୍ମ ଘେନିଛି । କବି ଆଜି ନିଜର ସ୍ୱରକ୍ଷୟ ଶୁଣନ୍ତି, ନିଜର ଗତିପ୍ରକୃତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଏକମାତ୍ର ଉପଜୀବ୍ୟ । ସେଥିଲାଗି ଆଧୁନିକ କବିତା ନୂଆ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକରଣ ବାଛି ନେଉଛି, ନୂଆ ଭାଷାଭାଙ୍ଗି ଖୋଜୁଛି । ପ୍ରାତ୍ୟହ୍ନିକ ଜୀବନର ଭାଷା, ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସପଦକ୍ତ, ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଗତାନୁଗତକ ଭବାନୁଷଙ୍ଗରେ କୌଣସି ଆଧୁନିକ କବି ଆଉ କବିତା ଲେଖି ପାରିବେ ନାହିଁ । ସେ ବରଂ ଏ ସବୁର ବିପରୀତ ଭାଷା ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲେଉଟନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ବିପର୍ୟୟ ଘଟେ, ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭାଙ୍ଗେ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟୋନ୍ମୋଚନ ପାଇଁ ମୁକ୍ତ ଭବାନୁଷଙ୍ଗ (free association) ର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ । ତେଣୁ ପ୍ରାତ୍ୟହ୍ନିକ ଜୀବନର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ବି କବି କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଥିରେ ଦୁର୍ବୋଧ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପକର ଉନ୍ନାୟିକତା ବେଳୁବେଳ ବଢେ ସିନା କମେ ନାହିଁ । ଆଗେ ନୂଆ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ କାଳକ୍ରମେ ଯେପରି ସହଜ ହେଉଥିଲା, ଆଜି ତେଣୁ ସେପରି ସହଜ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା କମ୍ । ଯେଉଁ ସମାଜ କବିଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷା

କରେ ତାହାର କାର୍ଯ୍ୟର ସ ଆସ୍ଥାଦନ କରିବାର ନୈତିକ ଅଧିକାର ବା
କାହିଁ ?

କବିଙ୍କର ସମାଜ ବିମୁଖତାରୁ ନବତାର କିଛି କମ୍ ଶକ୍ତି ହୋଇ
ନାହିଁ । ପ୍ରଥମେ ତାହା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତଃ ହୋଇଛି ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ପ୍ରକରଣ
ପ୍ରଧାନ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ । ସମଗ୍ର ମଣିଷ ଜୀବନ ସନ୍ନିତ ତାହାର ସମ୍ପର୍କ
ଦୁର୍ବଳ ହେବାରୁ ମାନବିକ ଆବେଗାନୁଭୂତିର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବୈବିଧ୍ୟ
କମିଛି । ଯେତେ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ବି ସମାଜରୁ ନିର୍ବାସିତ କବିଙ୍କର
ମାନବଜାତି ପ୍ରତି ଅଶ୍ରୁଦା ଦେଖା ଦେଇଛି । ଫଳରେ ମଣିଷର ଦୁର୍ବଳତା
ଓ ଅସହ୍ୟତା ଦେଖି ତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାକୁ ପ୍ରଲେଭନ ବଢ଼ିଛି;
ଜୀବନରେ ଯାହା ବିକୃତ ଓ ଅସ୍ବାଭାବିକ, ତାହା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି
ବିଶେଷତାବେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଜୀବନର ସରସ ସୁନ୍ଦର କୌତୁକ ଭରା
ଦିଗଟି କବିତାରେ ପ୍ରବେଶ ପଥ ପାଇ ନାହିଁ କି ପରସ କୋମଳ ସ୍ବାଦାନୁଭୂତି
ସକଳ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ କବିଙ୍କ ସଂକୁଚିତ
ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଆବେଗାନୁଭୂତିର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ମଧ୍ୟ
ଉଦାର ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନାହିଁ । ଅନେକମ୍ବ କବିତାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗି
ତେଣୁ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଓ ନିସ୍ତେଜ ରହିଛି । କବିତାର ଏହିସବୁ ଚପଟ
ଏଡ଼ାଇବାକୁ କବି କ'ଣ କରି ପାରିବେ ? ଆଉଟିକେ ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧି-
ସମ୍ପନ୍ନ ପାଠକର ବୋଧ ପାଖକୁ ଯିବାକୁ ହେଲେ ସେ ଦୁର୍ବୋଧ
ଚିତ୍ତକଳର ଉନ୍ନାସିକତା କିଛି ଛାଡ଼ି ପାରିବେ, ତେଣୁ ଜଳେ ଦୂରୁତ
ଆଲ୍ୟୁଜନ ସଂଯୋଜନାର ମାତ୍ରା କମାଇ ଆଉ ଟିକେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସହଜ
ହୋଇ ପାରିବେ । ଯେଉଁ ସମାଜ ତାଙ୍କୁ ଚାହୁଁ ନାହିଁ ସେ ସେହି ସମାଜର
ଜୀବନକୁ କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ କରିପାରିବେ । ପାଠକ ସଙ୍କଟରୁ ଉଦ୍ଧାର
ନ ପାଇଲେ କବିତାର ଗତି ନାହିଁ । ତେବେ କବିଙ୍କୁ ଯେ କୌଣସି
ପାଠକର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାକୁ କେହି ପରାମର୍ଶ ଦେବେ ନାହିଁ ।
କେହି ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ ବି ସେ ଶୁଣିବେ ନାହିଁ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ
ସବୁ କବି ମାତ୍ରେ ବଡ଼ ଅଭିମାନୀ । ସେ ଶ୍ରୋତା ଓ ପାଠକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ
କବିତା ଲେଖନ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ସହୃଦୟ ଶ୍ରୋତା କି ପାଠକ ନ ମିଳିଲେ
ସେ ଦୂର ଦେଶ ଓ କାଳ ଉପରେ ଭରସା ରଖନ୍ତି ସିନା ସମକାଳୀନ

ଯେ କୌଣସି ପାଠକର ରୁଚିକୁ ଚାହିଁ ନଜର ବଢ଼ାଏ କି କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ବଦଳାନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବି କାବ୍ୟଚେତନାହୀନ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବୋଧଶକ୍ତିରହିତ ଆକର ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ପାଠକଙ୍କ ରୁଚିକୁ ଚାହିଁ ଆଉ ବିଶେଷ କିଛି କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ନ୍ୟୁନତମ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ସବୁପାଠକ । ମାସ ସୋସାଇଟି (Mass Society)ର ଯେ କୌଣସି ପାଠକ ପାଇଁ ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସୁଧର୍ମ ତ୍ୟାଗ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ସୁଧର୍ମ ତ୍ୟାଗ କରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ତ ସେ ଜନପ୍ରିୟତା, ସ୍ବାଛନ୍ଦ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ରୁଡ଼ିଛନ୍ତି ।

କବିଙ୍କ ଅଭିମାନ ଅନୁଚିତ ନୁହେଁ । ଭଲ କବିତାର ପ୍ରସାଦ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ପାଠକଙ୍କ ତରଫରୁ ଚପସ୍ୟାର ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି । ସବୁକିଛି କେବେ ତଳକୁ ଓହ୍ଲାଇ ନାହିଁ । ପାଠକଙ୍କୁ ଉପରକୁ ଡ଼ିବାକୁ ହୁଏ । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକେ ପାରିବେ ନାହିଁ କାହିଁକି ? ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିରୁତରେ ତାଙ୍କର ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ ଆକ୍ଷେପ ଓ ଅଭିଯୋଗ । କୁହାଯାଏ, “ଆଧୁନିକ କବିତା କେବଳ ରୁଗ୍‌ସ କୃତ୍ରିମ କୃତ୍ରିତ କି ଦୁର୍ବୋଧ ନୁହେଁ ଆମ୍ଭଲୋକ ଫେକ୍ (Fake) । ତାହାର ଛନ୍ଦ ଯୌତୁକ୍ୟ ନାହିଁ କି ଭାବମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେଥିରେ ଯାହା ଯେଉଁଠି କିଛି ମନୋରମ ଉପଲବ୍ଧିର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅଛି କି ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନାସ୍ବାଦିତପୂର୍ବ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅଛି, ସେହି ସବୁର ମୂଳ ଖୋଜିଲେ ଇଂରାଜୀ କି ବଙ୍ଗଳା କବିତାରେ ମିଳିବ ।” କେହି କେହି ଘୋର ଅସହସ୍ପୃହ ପ୍ରକାଶ କରି କହୁଛନ୍ତି, ‘ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ମାଲଗୋଦାମ କଲିକତା ।’ ଏହିସବୁ ଆକ୍ଷେପ ଓ ଅଭିଯୋଗ ହୁଏତ ଆମ୍ଭଲୋକ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସର୍ବାଂଶରେ ସତ୍ୟ କି ? ଭଲ ଆଧୁନିକ କବିତା ଆଦୌ ଫେକ୍ ନୁହେଁ । ତାହାର ଛନ୍ଦ ଅଛି ଓ ଭାବମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଅଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଯେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ଆଲୁଜନ (allusion) ସଂଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଡ଼ପ୍ରଭାବ ଛାଡ଼ି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରାରେ ମିଶିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛି, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରକାଶିତ କବିତାସବୁ ଦେଖିଲେ ଦୁର୍ଲ୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ । କେବଳ ଆକ୍ଷେପ ଓ ଅଭିଯୋଗରେ ମୂଲ୍ୟ

କ'ଣ ? ଆଧୁନିକ କବିତାଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିଲେ ପାଠକଙ୍କର ଲାଭ ବା
କ'ଣ ? ବରଂ କବି ଓ କବିତାଠାରୁ ତାଙ୍କର ସ୍ଥିତି ଅନେକ ବେଶି ।
କବିତା ମଣିଷର ଅନୁଭୂତିକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମତର କରେ, ବୋଧ ଶକ୍ତିରେ
ଗଭୀରତା ଆଣେ ତଥା ବିରସ ଓ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ନାନା ଚିନ୍ତାବୃତ୍ତି
ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗତ ଓ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରଖେ । କବିତା ପଢ଼ିଲେ ମନ ସରସ ହୁଏ,
ବିଚାରବେଚନାରେ ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟେ ଓ ଅନ୍ତରରେ ଚରନ୍ତନ ମଣିଷ
ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ଘଟେ । ଯେଉଁମାନେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପଢ଼ନ୍ତି ନାହିଁ
ସେମାନେ ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ପଢ଼ନ୍ତି କି ? ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ
ପଢ଼ି ଠିକ୍ ବୁଝନ୍ତି କି ? ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବୋଧନ ଶକ୍ତି ଥିଲେ ପାଠକେ
ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରତି ଏତେ ବିକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠନ୍ତେ ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟି
ମଧ୍ୟରେହିଁ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି । ସମସ୍ତଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଶମତା ନ ଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ
ସମ୍ବୋଧନ ମଧ୍ୟରେ ଯେତେ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ବି ପାଠକକୁ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ
ସୃଷ୍ଟିଅଭିଜ୍ଞତାର ଆସ୍ବାଦନ ମିଳେ । ସେହି ସୁଦୂର୍ଲ୍ଭ ଆସ୍ବାଦନରୁ ବଚିତ
ହେଲେ ମଣିଷର ବଚିବାର କୌଶର୍ଯ୍ୟ ମାନେ ନ ଥାଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ
ଓଡ଼ିଆ ପାଠକେ ଆଧୁନିକ ସତ୍ତ୍ୱବିଜ୍ଞାନରୁ ଦୂରକୁ ଗଲେ ଅକବି ଓ
ଅସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ପାଲରେ ପଡ଼ିବାର ବିପଦ ମଧ୍ୟ ଭୋଗିବେ । ଆଧୁନିକ
କବିତା ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛେଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ତ ସିନେମା, ରେଡ଼ିଓ,
ଶସ୍ତ୍ରା ଡିଟେକ୍ଟିଭ୍, ପବ୍ସ ନଭେଲ ଓ ବାଜେ କବିତା ଟାକି ବସିଛନ୍ତି ।
ପ୍ରଚଳିତ ରୁଚି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟାସ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକରଣ ପ୍ରତି ପାଠକର ଯେଉଁ
ଅଳ୍ପ ଅଚେତନ ମୋହାବେଗ ଅଛି, ଅକବି ଓ ଅସାହିତ୍ୟିକଗଣ ସେହି
ଦୁର୍ବଳତାର ସୁଯୋଗ ନେବେ, ଶସ୍ତ୍ରାଚଟ୍ଟଳ ଆନନ୍ଦ ଯୋଗାଇ ତାର
ରୁଚିକୁ ଆହୁରି ବିକୃତ କରିବେ ଓ ସ୍ଥୂଳ ଆବେଗାନୁଭୂତିକୁ ସ୍ଥୂଳତର
କରି ଦେବେ । ଓଡ଼ିଆ ପାଠକେ ଯେବେ ସୃଜନ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅମୂଲ୍ୟ
ସ୍ବାଦ ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରନ୍ତି ଓ ଇତର ଲୋକଙ୍କ ମାୟାରେ ନ ପଡ଼ି ନିଜ
ବିକାଶର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ତେବେ ତାଙ୍କୁ
ଆଧୁନିକ କବିତା ପଢ଼ିବାକୁ ହେବ । ଆଧୁନିକ କବିତାପଠନର ଦୁଇଟି
ସାଧନ : କାବ୍ୟବୋଧ ଓ ଯୁଗବୋଧ । ଅନେକଙ୍କର କାବ୍ୟବୋଧ ନ
ଥାଏ, ଥିଲେ ଦୁର୍ବଳ ଥାଏ । ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ବଳରେ ତାହାର
ସୃଷ୍ଟି ଓ ସୃଷ୍ଟି ସାଧନ ସମ୍ଭବ । ଗଭୀର ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କର

ତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନାସାମର୍ଥ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ହେବ, ଶର ଓ ଅର୍ଥର ମିଳନ
 ରହସ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ କରିବାକୁ ହେବ ତଥା କହ୍ନିତା ସଂପର୍କରେ ଆସି
 ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସ୍ଥଳତା ଓ ଇଚ୍ଛାରତାରୁ ସମ୍ବନ୍ଧିତର ଚେତନାରେ
 ଭ୍ରାନ୍ତିବିତ ହେବାର ସମତା ଅର୍ଜିବାକୁ ହେବ । କାବ୍ୟବୋଧରେ
 ପୁରବୋଧର କଥା । ପୃଥ୍ବୀର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଆଜି ମହାସଙ୍କଟରେ
 ପଡ଼ିଛି । ରେନେସାନ୍ସର ଶୁଭବାଣୀ ଜୀବନବୋଧ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧିତ । ପାଠକଙ୍କୁ
 ପୁରାତନର ଏହି ନିଷ୍ପତ୍ତି ବେଦନା ପ୍ରାଣରେ ଉପଲବ୍ଧ କରିବାକୁ
 ହେବ । ଆଧୁନିକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ଦର୍ଶନର ଦୃଢ଼ତାକୁ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ।
 ଅଧିକନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ନିୟମିତ ପାଠାଭ୍ୟାସ ରଖିବାକୁ ହେବ । କାବ୍ୟବୋଧ ଓ
 ପୁରବୋଧ ଅର୍ଜନ କରିବା ସେକ୍ସରେ ତାଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଓ ସମାଲୋଚନା
 ସହାୟ ହୁଅନ୍ତୁ । ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ଯେ କୌଣସି ପାଠକଙ୍କର
 କୋମଳ ଅନୁଭୂତି, ସୁକୁମାର ବୃତ୍ତି ଓ ମନନଶକ୍ତି ବିକଶିତ ହେଲେ
 ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦୁର୍ବୋଧତା ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଅପସରି ଯିବ ।

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା : ଚିହ୍ନକଳା

ଶୁଦ୍ଧିପତ୍ର

ପୃଷ୍ଠା	ପାଠ	ହୋଇଛି	ହେବ
୧୪	୯	ନାଟ୍ୟକୃତ	ନାଟ୍ୟୀକୃତ
୨୧	୬	କ୍ରିଷ୍ଣଙ୍ଗଳା	ସୁକ୍ରିଷ୍ଣଙ୍ଗଳା
୮୭	୧୯	ମାବର	ମାବାର
୮୭	୨୭	ବେପଥମଣ	ବେପଥମଣ
୮୯	୪	ଅନାଧାରଣ	ଅସାଧାରଣ
୧୧୯	୨୧	ମହାସୁଦୋଉର	ମହାସୁଦକାଳୀନ
୧୨୦	ଶେଷପାଠ	ସୁଦୋଉର	ସୁଦକାଳୀନ
୧୨୭	୮	ଫଟାଇ	ଫୁଟାଇ
୧୫୨	୯	ପରି	ଏପରି
୧୮୮	୧୩	ଶୁଭାନୁଗମନ	ଶୁଭଗମନ
୨୦୫	୧୩	ଅସ୍ତ୍ରପ୍ରଶିତ	ଅସ୍ତ୍ରପ୍ରଜ୍ଞାତ
୨୦୯	୧୨	ଅ ପତ୍	ଅସପତ୍
୨୩୫	୧୪	phanopoesa	phanopoea
୨୩୯	୯	ଦୁବଳ	ଦୁର୍ବଳତା
୨୮୯	୧୧	ସୁଗଧ	ସୁଗନ୍ଧ
୪୦୩	୪	ଚତୁଶଦ୍	ଚତୁସମଶଦ୍
୪୧୫	୫	ସ୍ୱପାଜିତ	ସ୍ୱୋପାଜିତ

ସହାୟକ ପଢ଼ାବଳୀ

1. Problems of Art—Susanne K. Langer.
2. Feeling and Form—Sussanne K. Langer.
3. The Verbal Icon—W. K. Wimsutt, Jr.
4. The Poetic Image—C. D. Lewis.
5. A Hope for Poetry—C. D. Lewis.
6. Speculations—T. E. Hulme.
7. Further Speculations—T. E. Hulme.
8. An Essay on Metaphor in Poetry—J. G. Jennings
9. Reflections on the word Image—P. N. Furbank.
10. The Modern Tradition—Edited by Richard
Ellmann, and Charles Feidelson, Jr.
11. Modern Poetry and the Tradition—Cleanth Brooks
12. Poetry and Experience—A. MacLeish.
13. Modern Poets on Modern Poetry—Edited by
J. Scully.
14. Archetypal Patterns in Poetry—Maud Bodkin.
15. The Art of Poetry—Hugh Kenner
16. The Nature of Poetry—Donald A. Stauffer.
17. Articulate Energy—Donald Davie
18. Selected Essays—T. S. Eliot.
19. The Use of Poetry and the Use of Criticism—
T. S. Eliot
20. Existentialism and Humanism—Jean Paul Sartre.
21. Civilisation, War and Death—S. Freud.
22. Modern man in search of a soul—C. G. Jung
23. Experiment in Truth—P. W. Martin,
24. Man for Himself—Eric Fromm
25. The meaning of the 20th Century—K. E. Boulding.
26. Twentieth century English Literature—
A. C. Ward.

27. The meaning of the Contemporary Realism—
George Lucas.
28. The Present Age From 1920—David Daiches.
29. Modern writer and his World—Charles Morgan.
30. Key to Modern Poetry—Lawrence Durrell.
31. New Bearings in English Poetry—F. R. Leavis
32. Crisis in English Poetry—V. S. Pinto.
33. Literature and Western Man—J. B. Priestly.
34. Selected Essays—D. Schwartz.
35. In Defense of Reason—Yvor Winters.
36. Romantic Survival—John Bayley
37. Romantic Image—Frank Kermode.
38. Imagery of Keats and Shelley—R. H. Fogle.
39. Shakespeare's Imagery—C. F. E. Spurgeon.
40. Elizabethan and Metaphysical Imagery.
—Rosemond Tuve.
41. The Achievement of T. S. Eliot—F. O.
Mathiessen,
42. A Reader's guide To T. S. Eliot—G. Williamson.
43. T. S. Eliot, The Design of his Poetry—
Elizabeth Drew,
44. T. S. Eliot : The Waste Land and Other Poems
—H. M. Williams.
45. T. S. Eliot's Poetry and Play—Grover Smith
46. Poetry and Belief in the work of T. S. Eliot
—Kristian Smidt,
47. The Invigible Poet—Hugh Kenner.
48. ଆଧୁନିକ ବାଞ୍ଛା କାବ୍ୟ ପରିଚୟ—ଡଃ ଗାନ୍ଧୀ ସିଂହାଳୀ
49. ଆଧୁନିକ ଦୃଢ଼ କବିତା ମେଂ ବ୍ୟବସାୟ—ଡଃ କେଦାରନାଥ ସିଂହ
50. କାଲେର ପୁରୁଷ—ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ।